This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Princeton University Library
32101 068592292
3199
.45
1919
RECAP

Digitized by Google

3199
45
1919

Library of
Princeton University.

Romance
Seminary.

Presented by
The Class of 1890.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PUBLICATIONS SPÉCIALES
DE LA SOCIÉTÉ DES LANGUES ROMANES
(Tome XXVII)

Richard de Barbezieux

LES CHANSONS
DU TROUBADOUR
RIGAUT DE BARBEZIEUX

TEXTE PRÉPARÉ
PAR
Camille CHABANEAU

INTRODUCTION, TRADUCTION ET NOTES
PAR
Joseph ANGLADE
Professeur à l'Université de Toulouse

MONTPELLIER
1919

Digitized by Google

Digitized by Google

Privat-Bellmann
10

Al car et Savi Amic

HENRI TEULIÉ

Bibliotecari a l'Universitat

de Bordeus

En Sovinensa de Monpeslier

MDCCCXCVI — MDCCCCXIX

(RECAP)

581156

Digitized by Google

Digitized by Google

LES CHANSONS DU TROUBADOUR
RIGAUT DE BARBEZIEUX

BIBLIOGRAPHIE

Ancona (d'). — *Rime volgari antiche*, t. III, Chiaro Davanzati. Id., *Del Novellino e delle sue fonti*, *Romania*, 1873-1874. Réimprimé avec quelques additions dans les *Studj di critica e di storia letteraria* du même, Bologne, 1880.

Anglade (J.). — *Le troubadour R. de Barbezieux* (in *Revue d'Aunis et de Saintonge*, XXVIII (1908), p. 198-215) ; il a été fait un tirage à part de 25 exemplaires. Cf. le compte rendu de M. Paul Meyer, *Romania*, 1910, p. 103, où l'on trouvera quelques observations importantes.

Barbieri (G. M). — *Origine della poesia rimata....* p. 82, 99, 101, 180 n. 10.

Bertoni (G.). — *Bertran de Born ou Rigaut de Barbezieux?* (*Annales du Midi*, 1911, p. 204-8). Id., in *Studj letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Florence, 1911, p. 597.

Chabaneau (C.). — *Histoire générale de Languedoc*, éd. Privat, t. X, p. 251 (Biographie), 381.

Crescini (V.). — *Nuove postille al trattato amoroso d'Andrea Capellano*, §. 1-32, Venise, 1909. (*Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, anno 1909-1910, t. LXIX, part. sec. p. 90).

Diez (F.). — *Leben und Werke der Troubadours*, 2e éd., p. 429-432. Id., *Die Poesie der Troubadours*, 2e éd., p. 22.

Emeric-David. Cf. *Histoire littéraire de la France.*

Galvani. — *Novellino provenzale*, p. 35. Id., *Dubbii sulla verità delle doctrine Perticarie*, Milan, 1846, p. 250-281 (à propos de la cour du Puy). Id., *Osservazioni sulla poesia dei Trovatori*, p. 500 (sans intérêt).

Gaspary (A.) — *Die sizilianische Dichterschule*, p. 55-56 (R. de Barbezieux et Dante de Majano), p. 77 (Cols d'Aorlhac, *Si colsolelhs*, et Guido delle Colonne), p. 82-88 (R. de

Digitized by Google

Barbezieux et ses divers imitateurs). Cf. dans la traduction italienne (*La scuola siciliana*), les pages 108-110.

ID. *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. IX (1885), p. 573 (à propos de l'imitation de R. de Barbezieux par deux poètes de l'école sicilienne, Chiaro Davanzati et Bondie Dietaiuti).

Histoire littéraire de la France, t. XIX, p. 536 (article d'Emeric David; sans importance).

LOLLIS (C. de). — *Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati*, in *Giornale Storico della lett. italiana*, Suppl., I, p. 82-117.

MEYER (Paul). Cf. supra au mot ANGLADE et *Revue Critique*, 30 mai 1868.

MUSSAFIA (A.). — *Del codice Estense di rime provenzali*. Vienne, 1867. Mussafia cite, à la page 345, le mémoire suivant : *Emendazioni e Varianti d'una Canzone di Riccardo di Berbezillo....* par le prof. Marcantonio PARENTI (19 pp. in-8° sans lieu ni date, extrait de l'édition faite a Lugo des œuvres de Perticari); c'est la chanson citée dans le *Novellino*, dit Mussafia. P. 458, Mussafia donne de cette même chanson le texte du ms. *D*.

NOSTREDAME (J. de). — *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, éd. Chabaneau-Anglade, p. 145.

PARENTI (Marcantonio). — Cf. supra au mot MUSSAFIA.

PARIS (G.). — *Jaufre Rudel* (*Revue historique*, LIII (1893), p. 225-260; article réimprimé dans les *Cahiers de la Quinzaine*, Paris, 14 avril 1904, 14e cahier de la 15e série, p. 45-97, et dans les *Mélanges de littérature française au moyen-âge*, p. 498-538). Id., Edition du Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle (*Société des Anciens Textes français*), p. CXX et suiv.

SCHULTZ-GORA (E.). — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. XCII, p. 227.

THOMAS (A.). — *R. de Barbezieux et le Novellino* (*Giornale di filologia romanza*, III, p. 12).

Digitized by Google

INTRODUCTION

I

Avant-Propos

Pendant son séjour dans l'Ouest, à Angoulême et à Cognac, où il avait été contrôleur des télégraphes avant d'être nommé chargé de cours à l'Université de Montpellier, Chabaneau avait formé le projet d'éditer les troubadours originaires de l'Aunis, de la Saintonge ou de l'Angoumois : Jean de Cofolens, Geoffroy et Renaud de Pons, Jean Bonel, Rigaut de Barbezieux, Savaric de Mauléon, etc. On trouve dans ses papiers d'assez nombreuses notes amassées en vue de la réalisation de ce projet.

En ce qui concerne Rigaut de Barbezieux, Chabaneau fut sur le point de l'éditer il y a près de vingt ans; pendant le semestre d'hiver 1895-1896, il choisit les œuvres de ce troubadour comme sujet d'explication à la Faculté des Lettres de Montpellier ; Henri Teulié (aujourd'hui bibliothécaire de l'Université de Bordeaux) et moi, nous fûmes chargés de rassembler les matériaux nécessaires. Mais l'entreprise ne fut pas menée jusqu'au bout et j'ai retrouvé dans les papiers de Chabaneau les notes que nous avions réunies il y a plus de vingt ans (1).

Telles sont les origines de la présente édition. Elles en expliquent le caractère (2).

(1) M. G. Bertoni a bien voulu établir pour nous le texte du *planh* sur le comte de Provence, attribué à Rigaut de Barbezieux par le Ms. Campori. Nous le remercions vivement de son obligeante collaboration.

(2) Il résulte de la lettre suivante que Rigaut de Barbezieux avait été étudié par des érudits de l'Ouest et que l'un d'eux,

Digitized by Google

⁂

ETABLISSEMENT DU TEXTE. — Cette édition n'est pas une édition critique ; Chabaneau avait établi son texte d'après

probablement Gellibert des Seguins, en avait projeté une édition Voici la lettre de Chabaneau.

Angoulême, le 14 mars 1868.

Monsieur le Député,

J'ai l'honneur de vous adresser ci-joint la traduction de la Nouvelle relative à Richard de Barbezieux que vous avez bien voulu me permettre de vous offrir.

Le texte que j'ai suivi, le seul d'ailleurs que j'aie à ma disposition, est fort correct ; mais je ne sais s'il est complet. Il sera dans tous les cas nécessaire de revoir ma traduction sur celui de l'édition que vous reproduirez. — Je n'ai pas traduit la chanson *Altressi com l'olifans* parce que le texte qui s'en trouve dans la Nouvelle italienne est très fautif et en certains endroits complètement inintelligible. J'aurais pu tenter de le restituer, mais ç'aurait été peine perdue, puisque vous avez le texte correct et la traduction de cette chanson.

La biographie provençale de Richard ne faisant aucune allusion à l'aventure racontée dans la Nouvelle, cette aventure doit être tenue sans doute pour fort douteuse. Quoiqu'il en soit, il est bon de remarquer le désaccord qui existe entre ces deux documents, quant à la nature des rapports de notre troubadour avec sa dame. « Jamais on ne crut, dit la biographie, qu'elle lui fit plaisir d'amour ». L'auteur italien dit au contraire, en racontant comment il fut congédié : Or avenne che ritornò per *prender gioia di lei, com'era usato....* », paroles dont le sens est aussi clair que possible et que j'ai traduites fort exactement.

J'attends la traduction de Richard avec une impatience que vous voudrez bien excuser, car elle naît du désir, chez moi bien naturel, de faire quelque chose qui puisse vous être utile ou agréable. Vous pouvez compter, Monsieur, que je la vérifierai avec le soin le plus minutieux et qu'aucune faute ou négligence, s'il en existe, n'échappera à mon examen.

Vous penserez probablement comme moi qu'il vaut mieux faire cet examen immédiatement, je veux dire avant l'impression, que sur les épreuves : on n'aura de la sorte à revoir celles-ci que pour la correction du texte.

Je vous prie d'agréer, en attendant, la nouvelle assurance de mes sentiments respectueux et dévoués.

C. CHABANEAU.

Digitized by Google

quelques bons manuscrits comme avaient fait, avant lui, Rochegude et Raynouard (1); ce sont, en général, les manuscrits de Paris qu'il avait copiés lui-même, comme *B C I R T* f (2); il faut ajouter *J* et *U*. Nous avons conservé le texte de Chabaneau, sauf en quelques passages; des notes expliquent chaque fois nos changements. Nous n'avons pas cru devoir relever les variantes des manuscrits publiés diplomatiquement (comme *G*, *Q*, *a*), sauf dans quelques passages qui nous ont paru plus importants que d'autres : mais nous les avons tous consultés.

Chabaneau avait obtenu des copies des mss *D*, *D*^{c}, *G* et une collation de *L*. M. G. Bertoni a bien voulu mettre à ma disposition une nouvelle copie de *D* : je l'en remercie bien vivement.

Chabaneau n'avait traduit que la première chanson. Nous avons traduit les neuf autres.

Les notes de Chabaneau étaient peu nombreuses. D'ailleurs elles sont peu utiles, car l'œuvre de Rigaut de Barbezieux ne présente guère ni de passages difficiles, ni d'allusions historiques obscures.

Au sujet de l'orthographe, voici les réflexions très justes de Chabaneau. « Nous avons, autant que possible, ramené l'orthographe à l'unité. *C* doux étymologique est conservé partout, excepté dans *so* (*ço*) et, en général, partout où une cédille serait nécessaire. *D* et *c* assibilés sont toujours remplacés par *z* ; *s* [est] toujours redoublé quand il est dur ; *s* doux provenant de *s* [latin] toujours *s*.

Le *z* final primitif [est] représenté toujours par *tz*, cette orthographe étant ordinaire dès la fin du XII^{e} siècle. *Ct* est toujours représenté par *it*, non [par] *g*, *ch*.

(1) Raynouard a publié les chansons *Be volria*, *Lo nous mes*, *Tug demandon*, III, pp. 453-55-57, plus des fragments de *Atressi com l'olifanz* (V, 433).

(2) Je n'ai pas retrouvé ces copies dans les papiers de Chabaneau ; mais je sais qu'elles existaient, les ayant eues autrefois entre les mains. La présente édition ayant été composée pendant la guerre, il ne m'a pas été possible de consulter les manuscrits de Paris, ni d'en avoir des copies. J'ai pris le texte de Chabaneau tel qu'il était, car il était prêt pour l'impression.

Digitized by Google

Nous écrivons *elhs*, *olhs*, non *elz*, *olz*. Nous préférons partout *l* sèche au lieu de *l* mouillée provenant de *ll*, comme *el*, non *elh*, *ela* non *elha*. Nous réduisons toujours à *l* simple *ll* redoublée (*bela* non *bella*). Pour les diphtongues, pas d'*y*. »

Il y a là un ensemble d'observations très justes dont les éditeurs de textes provençaux devraient s'inspirer. L'orthographe d'un manuscrit, que l'on suit ordinairement, est la chose la plus étrange et surtout la plus inconséquente du monde. L'orthographe d'un manuscrit n'a d'importance que si l'on veut étudier la langue ou le dialecte, non pas du troubadour, mais du copiste. La plupart des bons manuscrits — sauf, malheureusement ceux des bibliothèques de France — étant publiés diplomatiquement, il est toujours facile à ceux qui veulent étudier le côté linguistique non pas de l'œuvre des troubadours mais de leurs copistes d'avoir recours aux éditions des manuscrits. Quant aux textes eux-mêmes, l'orthographe devrait être ramenée à l'unité ; ce ne serait pas difficile, ce ne serait pas illogique, et des textes, qui sont après tout des textes littéraires et non des textes d'archives, ne souffriraient nullement — bien au contraire ! — de cette unification rétrospective.

Pour résumer la part qui revient à chacun des deux collaborateurs de cette édition, nous dirons que le texte a été établi par Chabaneau et revu par nous ; Chabaneau avait traduit une chanson sur dix, ainsi que la biographie provençale et la nouvelle italienne ; tout le reste, sauf les points de détail que l'on trouvera indiqués dans l'*Introduction*, est de nous.

Digitized by Google

II

BIOGRAPHIE

La biographie de Rigaut de Barbezieux nous est connue par les trois sources suivantes : 1° la biographie provençale ; 2° la nouvelle italienne ; 3° ses poésies.

Biographie provençale (1). — « Richartz de Barbesiu si fo us cavalliers del castel de Barbesiu (2) de Saintonge, del evesquat de Saintas, paubres vavassors. Bons cavalliers fo d'armas e bels de la persona, e saup miels trobar qu'entendre ni que dire. Mout fo paubres dizens entre las gens ; & on plus vezia de bons homes, plus s'esperdia e mens sabia ; e totas vetz li besoingnava altre quel conduisses enan. Mas ben cantava e dizia sons e trobava avinenmen mots e sons.

Et enamoret se d'una domna, moiller d'en Jaufre de Taonai (3), d'un valen baron d'aquela encontrada. E la domna era gentils e bella, e gaia e plazens, e mot envejoza de pretz e d'onor, filla d'en Jaufre Rudel, prince de Blaia (4). E quant ella conoc qu'era enamoratz d'ella,

(1) *Hist. Gén. Lang.*, X, p. 251. La première partie de la biographie est publiée d'après les mss. ABIKP ; la deuxième d'après le ms. P, le seul manuscrit d'ailleurs qui la contienne.

(2) Barbezieux (Charente).

(3) Très-probablement le « Gaufridus de Tonai » (Tonnay-Charente, arrond. de Rochefort), dont une lettre datée de Niort, de février ou mars 1220, annonce la mort à Henri III, roi d'Angleterre (*Royal and other historical letters.... of the reign of Henry III*, t. I, p. 95) ; & qui avait été en 1214, avec Savaric de Mauléon & Renaud de Pons, l'un des garants de la trêve conclue entre les rois de France & d'Angleterre. (Teulet, t. I, p. 405, n. 1033).

(4) Peut-être le même que nous verrons figurer tout à l'heure dans la biographie de Savaric de Mauléon. Ce pourrait être un fils du troubadour. Ce détail (*filla... Blaia*) ne se trouve d'ailleurs que dans *I K*.

Digitized by Google

fetz li doutz semblan d'amor ; tant qu'el cuilli ardimen de lieis pregar. Et ella, ab doutz semblanz amoros, retenc sos precs, e los receup e los auzi, com domna que avia voluntat d'un trobador que trobes d'ella. Et aquest comenset a far sas cansos d'ella & apellava la *Meillz de Domna* en sos cantars.

Et el si se deletava molt en dire en sas cansos similitudines de bestias e d'ausels e d'omes, e del sol e de las estellas, per dire plus novellas rasos qu'autre non agues ditas ni trobadas. Mout longamen cantet d'ella, mas anc non fo crezut qu'ella li fezes amor de la persona. La domna mori ; & el s'en anet en Espaigna, al valen baron don Diego (1) ; e lai visquet, e lai mort.

II

Ben avetz entendut qui fo Ricchautz de Barbesiu e com s'enamoret de la molher de Jaufre de Taunay, qu'era bella e gentils e joves ; e volia li ben outra mesura & appellava la *Mielz de dompna*, & ella li volia ben cortesamen. E Ricchautz la pregava qu'ella li degues far plaser d'amor, e clamava li merce ; e la domna li respondet qu'ella volia volontier far li plaser d'aitan que li fos onor, e dis à Ricchautz que s'el li volgues lo ben qu'el dizia, qu'el non deuria voler qu'ella l'en disses plus ni plus li fezes con ella li fazia ni dizia.

Et aisi estan e duran la lor amor, una dompna d'aquella encontrada, castellana d'un ric castel, si mandet per Richaut, e Ricchautz si s'en anet ad ella, e la dompna li comenset a dir com ella se fasia gran meravilla de so qu'el fasia, que tan lonjamen avia amada la soa dompna, & ella nol avia fait null plaser en dreit d'amor, e dis qu'en

(1) Ces trois lignes seulement dans *I K*. Il s'agit ici de Diego Lopez de Haro, seigneur de Biscaye, célébré par divers troubadours. Cf. Milà y Fontanals, *De los trovadores en España*, p. 127. Il mourut en 1215. C'est lui probablement qui est le héros de la dix-septième nouvelle du *Novellino* (dans Borghini) . *Della cortese natura di don Diegio di Fienaja*, nouvelle dont l'origine provençale paraît certaine (Chabaneau).

Digitized by Google

Ricchautz era tal hom de la soa persona e si valentz que totas las bonas dompnas li deurion far volentier plazer e que se Ricchautz se volia partir de soa dompna, qu'ella li faria plaser d'aitan com el volgues comandar, e disen autresi qu'ella era plus bella dompna e plus alta que non era aquella en cui el s'entendia.

Et avenc aisi que Ricchautz, per las granz promessas qu'ella li fazia, qu'ell dis qu'ell s'en partria ; e la dompna li comandet qu'el anes penre comjat d'ella, e[l dis] que nul plazer li faria s'ella non saubes qu'el s'en fos partitz. E Ricchautz se parti e venc se a sa domna en cui el s'entendia, e comenset li a dir com ell l'avia amada sobre totas las autras dompnas del mon, e mais que si meseis, e com ella no li volia aver fach nul plazer d'amor, qu'el s'en volia partir de leis. Ella en fo trista e marida, e comenset a pregar Ricchaut que non se degues partir d'ella, e se ella per temps passat non li avia fach plazer, qu'ella li volia far ara. E Ricchautz respondet qu'el s'en volia partir al plus tost ; & en aissi s'en parti d'ella.

E pois quant el ne fo partiz, el se venc a la domna quel n'avia fait partir, e dis li com el avia fait lo sieu comandamen, e com li clamava merce, qu'ella li degues complir tot so qu'ella li ac promes. E la dompna li respondet qu'el non era hom que neguna dompna li degues ni far ni dir plazer, qu'el era lo plus fals hom del mon, quant el era partitz de sa dompna, qu'era si bella e si gaia e quel volia tant de be, per ditz d'aucuna autra domna, e si com era partitz d'ella, si si partria d'autra. E Ricchautz, quant auzi so qu'ella dizia, si fo lo plus trist hom del mon el plus dolenz que mais fos ; e parti se e volc tornar a merce de l'autra dompna de prima, ne aquella nol vol retener, don ell, per tristessa qu'en ac, si s'en anet en un boscage, e fetz se faire una maison e reclus se dinz, disen qu'el non eisseria mais de laienz tro qu'el non trobes merce de sa dompna, per qu'el dis en una soa chanson ·

Mielz de dompna, don soi fugitz dos anz.

Digitized by Google

E pois las bonas dompnas eill cavalier d'aquellas encontradas, vezen lo gran dampnage de Ricchaut, que fos aissi perdutz, si vengren lau on Ricchautz era reclus, e pregero lo qu'el se degues partir & issir fora. E Ricchautz disia qu'el non se partria mais tro que sa dompna li perdones. E las dompnas el cavalier s'en vengren a la domna e pregero la qu'ella li degues perdonar, e la domna lor respondet qu'ella non faria re, tro que .c. dompnas e .c. chavalier, li qual s'amesson tuit per amor, non venguesson tuit denant leis, mans jointas, de genolhos, clamar li merce, qu'ella li degues perdonar, e pois ella li perdonaria, se il aquo fasian. La novella venc a Ricchaut, don ell fetz aquesta chanson que ditz :

Atressi con l'olifanz.

E quant las dompnas e li cavalier ausiren que podia trobar merce ab sa dompha, se .c. dompnas e .c. chavalier, que s'amesson per amor, anassen clamar merce a la dompna de Richaut qu'ella li perdones, & ella li perdonaria, las dompnas el chavalier s'asembleron tuit & anneron e clameron merce as ella per Ricchaut, e la dompna li perdonnet. »

***

« Richard de Barbezieux était un chevalier du château de Barbezieux, de Saintonge, de l'évêché de Saintes, pauvre vavasseur. Il fut bon chevalier d'armes et beau de sa personne, et sut mieux trouver qu'entendre ni que dire.

Il « disait » mal au milieu des gens [distingués] ; s'il se rencontrait en compagnie nombreuse et choisie, il perdait contenance et présence d'esprit et chaque fois il avait besoin de quelqu'un pour le conduire et le présenter. Mais il chantait bien et composait agréablement airs et chansons.

Il devint amoureux d'une noble dame, femme de Geoffroi de Tonnay, vaillant baron de cette contrée. Et la dame était belle et gentille et gaie et plaisante et très

Digitized by Google

désireuse de prix et d'honneur, fille de Geoffroy Rudel, prince de Blaye. Quand elle s'aperçut de son amour, elle lui fit si doux semblants qu'il prit hardiesse de la prier. Et elle, avec belles façons amoureuses, retint ses prières et les reçut et les écouta comme dame qui était bien aise d'avoir un troubadour qui la célébrât. Il commença donc à faire des chansons en son honneur, et il l'appelait dans toutes *Mieux que Dame*.

Il se plaisait aux comparaisons tirées des bêtes et des oiseaux et du soleil et des étoiles, pour dire raisons plus nouvelles qu'on n'avait fait avant lui. Très longuement il trouva et chanta d'elle ; mais jamais on ne crut qu'elle lui fit amour de sa personne. La dame mourut et il s'en alla en Espagne auprès du vaillant baron de Diégo ; il y vécut, et il y mourut.

⁂

Vous venez d'entendre qui était Richard de Barbezieux et comment il devint amoureux de la femme de Geoffroy de Tonnay, qui était belle et gentille et jeune. Il l'aimait outre mesure et il l'appelait *Mieux que Dame*. Et elle courtoisement lui voulait du bien. Mais Richard la suppliait de lui faire plaisir d'amour et lui criait merci ; à quoi la dame répondait qu'elle voulait bien lui faire plaisir, mais autant seulement que l'honneur le permettait, et que s'il l'aimait autant qu'il le disait, il ne devait pas exiger d'elle davantage.

Et ainsi demeurant et durant leur amour, une dame de cette contrée, châtelaine d'un riche château, manda Richard auprès d'elle.

Richard y vint ; et la dame commença à lui dire qu'elle s'étonnait fort que depuis si longtemps qu'il aimait sa dame, il n'en eût encore obtenu la joie d'amour. Elle ajouta qu'il était si avenant de sa personne et si vaillant que toute noble dame lui accorderait volontiers ses faveurs et que, quant à elle, s'il voulait quitter sa dame, elle lui obéirait à tout ce qu'il voudrait commander et

Digitized by Google

qu'il ne perdrait d'ailleurs pas au change, puisqu'elle était et plus belle et plus grande dame que celle [qu'il aimait].

Elle fit si bien que Richard, séduit par ces belles promesses, consentit à tout, et pressé par elle, se rendit incontinent auprès de Mme de Tonnay pour prendre congé d'elle. « Je vous ai aimée », lui dit-il, plus que toutes les autres dames du monde et plus que moi-même; mais puisque je ne puis obtenir de vous aucun plaisir d'amour, je suis résolu à vous quitter. » Madame de Tonnay fut triste et navrée et pria Richard de ne pas se séparer d'elle, lui promettant pour l'avenir un meilleur traitement. Mais il fut inflexible, et la quitta.

Revenu auprès de la dame dont il avait exécuté le commandement, et comme il réclamait l'exécution de sa promesse, il en reçut cette réponse : « qu'il ne méritait point d'obtenir les bonnes grâces d'aucune noble dame, car il était l'homme le plus faux du monde, lui qui n'avait pas craint de manquer ainsi à sa foi envers sa dame, qui était si belle et si gaie, et qui lui voulait tant de bien, sur quelques mots d'une autre dame ; et que, comme il avait forfait à celle-là, ainsi ferait-il à l'autre. Richard, entendant ses paroles, fut l'homme le plus triste du monde et le plus dolent qui jamais puisse être. Il partit et voulut revenir se mettre à la merci de celle qu'il avait quittée ; mais elle le repoussa ; et pour la douleur qu'il en eut, il se retira dans un bois et s'y fit faire une cabane où il vécut en reclus, disant qu'il n'en sortirait pas qu'il n'ait obtenu son pardon de sa dame...

Cependant, les nobles dames et les chevaliers du pays, voyant le grand dommage que leur causait l'absence de Richard, allèrent le trouver dans son ermitage et le prièrent de revenir parmi eux. Mais Richard répéta qu'il ne quitterait sa retraite que lorsque sa dame lui aurait pardonné. Alors, dames et chevaliers allèrent la trouver à leur tour et lui demandèrent la grâce de Richard. « Il ne l'obtiendra, répondit-elle, que si cent dames et cent chevaliers, s'aimant d'amour, viennent tous ensemble de-

Digitized by Google

vant moi, mains jointes et à deux genoux, crier merci pour lui. » La nouvelle en vint à Richard, sur quoi il fit la chanson qui commence ainsi :

Atressi com l'olifanz.

Et quand les dames et les chevaliers surent qu'il trouverait merci auprès de sa dame à cette condition, ils allèrent tous ensemble vers elle et lui crièrent merci pour Richard et la dame pardonna (1). »

La nouvelle italienne (2). — « La *razo* qui précède est la source principale de la nouvelle italienne si souvent citée, *D'una novella che avenne in Provenza alla corte del Po* (64e du *Novellino* dans l'édit. de Gualteruzzi), & dont l'auteur, tout en donnant, comme il y paraît bien, libre carrière à son imagination, a peut-être utilisé encore, outre la biographie du moine de Montaudon, d'autres récits provençaux aujourd'hui perdus (3). Nous croyons devoir, en conséquence, la reproduire ici :

D'una novella ch'avenne in Provenza alla corte del Po.

Alla corte del Po di nostra Donna in Provenza (4) s'ordinò una nobile corte, quando il figliuolo del conte Ramondo si fece cavalière, & invitò tutta buona gente. E tanta ne venne per amore, che le robe e l'argento fallio. E convenne che disvestisse de' cavalieri di sua terra, e donasse a' cavalieri di corte. Tali rifiutaro, e tali consentiro.

In quel giorno ordinaro la festa, e poneasi un spar-

(1) On remarquera que dans sa traduction Chabaneau a résumé et condensé certains passages prolixes du texte.

Chabaneau rapproche de cette vie celle de Gaucelm Faidit, à propos de son amour malheureux, comme celui de Rigaut.

(2) *Hist. Gén. Lang.*, X. p. 253.

(3) Cf. A. Thomas, *Richart de Barbezieux et le Novellino* (*Giornale di filologia romanza*, t. 3, p. 12).

(4) Il s'agit du Puy-en-Velay. Ici le mot Provence est pris dans sa signification la plus générale.

Digitized by Google

vier di muda in su un'asta. Or venia chi si sentia si poderoso d'avere e di coraggio, e levavasi il detto sparviere in pugno, convenia che quel cotale fornisse la corte in quello anno. I cavalieri e donzelli, che erano giulivi e gai, si faceano di belle canzoni e'l suono e'l motto, e quattro approvatori erano stabiliti, che quelle che aveano valore faceano mettere in conto. E l'altre, a chi l'avea fatte, diceano che le migliorasse. Or dimoraro, e diceano molto bene di loro signore. E li loro figliuoli furo nobili cavalieri e costumati. Or avvenne che uno di quelli cavalieri (pogniamli nome messer Alamanno), uomo di gran prodezza e bontade, amava una molto bella donna di Provenza, la quale avea nome madonna Grigia (1), & amavala si celatamente che niuno li le potea fare palesare. Avvenne che li donzelli del Po si puosero insieme d'ingannarlo e di farlo vantare. Dissero cosí a certi cavalieri e baroni : « Noi vi pregamo ch'al primo torneare che si farà, che la gente si vanti. » E pensaro così : Messere cotale è prodissimo d'arme, e fara bene quel giorno del torneamento, e scalderassi d'allegrezza. Li cavalieri si vanteranno : & elli non si potrà tenere che non si vanti di sua dama. Cosi ordinaro.

Il torneamento fedio. Il cavalier ebbe il pregio dell' arme. Scaldossi d'allegrezza. Nel riposare la sera, e cavalieri si incominciaro a vantare : chi di bella giostra ; chi di bella donna ; chi di bello castello ; chi di bello astore ; chi di bella ventura. E'l cavaliere non si potè tenere, che non si vantasse ch'avea così bella dama.

Or avvenne che ritornò per prender gioja di lei, com' era usato. E la dama l'accomiatò. Il cavaliere sbigotti tutto, e partissi da lei e dalla compagnia de' cavalieri, & andonne in una foresta, e richiusesi in uno romitaggio si celatamente che niuno il seppe. Or chi avesse veduto il cruccio de'cavalieri e delle dame e delle donzelle che si

(1) Corr. *Guigia*, pour *Guiza ?* L'auteur aura emprunté le nom de Guida de Rodez, sœur du comte Hugues IV, comme il a fait celui du troubadour Bertran d'Alamanon, qui la chanta.

Digitized by Google

lamentavano sovente della perdita di cosí nobile cavaliere, assai n'avrebbe avuto pietade.

Un giorno avvenne che i donzelli del Po smarriro una caccia, e capitaro al romitaggio detto. Domandolli se fossero del Po. Elli risposero di sì. Et elli domandò di novelle. E li donzelli li presero a contare come v'avea laide novelle ; che per picciolo misfatto aveano perduto il fior de' cavalieri, e che sua dama li avea dato commiato, e niuno sapea che ne fosse addivenuto. « Ma procianamente un torneamento era gridato, ove sarà molto buona gente, e noi pensiamo ch'elli a sí gentil cuore che dovunque elli sarà, si verrà a torneare con noi. E noi avemo ordinate guardie di gran podere e di gran conoscenza, che incontanente lo riterranno. E cosi speramo di raguadagnare nostra gran perdita. »

Allora il romito scrisse a un suo amico secreto che'l di del torneamento li trammetesse arme e cavallo secretamente. E rinviò li donzelli. E l'amico fornì la richiesta del romito, che'l giorno del torneamento li mandò cavallo & arme ; e fu il giorno nella pressa de' cavalieri, & ebbe il pregio del torneamento. Le guardie l'ebbero veduto ; avvisarolo ; & incontanente lo levaro in palma di mano a gran festa. La gente rallegrandosi abbatterli la ventaglia dinanzi dal viso, e pregarlo per amore che cantasse. Et elli rispose : Io non canterœ mai, se io non ho pace da mia. » I nobili cvalieri, si lasciarono ire dalla dama, e richieserle con gran preghera che li facesse perdono. La dama rispose : « Diteli così, ch'io non li perdonerò giammai, se non mi fa gridare mercè a cento baroni & a cento cavalieri & a cento dame, & a cento donzelle, che tutti gridino a une voce : mercè ! e non sappiano a cui la si chiedere. »

Allora il cavaliere, il quale era di gran savere, si pensò che s'appressava la festa della Candelara, che si facea gran festa al Po, e le buone genti veniano al monistero ; e pensò : mia dama vi sarà, e saravvi tanta buona gente, quanto ella adomanda che gridino mercè. Allora trovò una molto bella canzonetta : e la mattina per tempo salio

Digitized by Google

in sue lo pergamo, e cominciò questa sua canzonetta quanto seppe il meglio, che molto lo sapea ben fare, e dicea in cotale maniera :

Altresi com l'olifans (1)....

Allora tutta la gente, quella che era nella chiesa, gridaro : mercè ! e perdonolli la donna. E ritornò in sua grazia come era di prima. »

D'UNE AVENTURE QUI ARRIVA EN PROVENCE A LA COUR DU PUY (2)

« Il se tint au Puy-Notre-Dame, en Provence, une noble cour quand le fils du comte Raymond fut fait chevalier. On invita toute la noblesse et il en vint tant par amour que les robes et l'argent manquèrent et qu'il fallut que le comte prît dans la garde-robe des chevaliers de sa terre pour donner aux chevaliers de la Cour. Quelques-uns s'opposèrent (à ce qu'il fit cette largesse à leurs dépens), d'autres y consentirent.

Le jour où l'on ordonna la fête, on plaça, comme de coutume, un épervier privé sur un bâton : celui qui se sentait assez riche et d'assez grand cœur prenait le dit épervier sur le poing, et il devait défrayer la Cour cette année. Les chevaliers et les bacheliers, qui étaient gais et d'heureuse humeur, faisaient entre eux de belles chansons, air et paroles, et quatre examinateurs étaient établis qui signalaient celles qui avaient du prix et, quant aux autres, conseillaient à leurs auteurs de les rendre meilleures...

Or, l'un de ces chevaliers (appelons-le messire Alàman), homme de grande prouesse et de grand mérite, aimait une très belle dame de Provence, laquelle avait nom Madame Grise, et il l'aimait si discrètement que

(1) L'avant-dernier vers de chaque couplet de cette chanson, qui en a cinq, se termine par le mot *merce*.

(2) Traduction de Chabaneau.

Digitized by Google

personne ne pouvait lui faire dire son secret. Les bacheliers du Puy convinrent ensemble de l'amener à se (vanter de sa bonne fortune). Ils dirent à quelques chevaliers et barons : « Nous vous prions de faire en sorte qu'au premier tournoi qui aura lieu, chacun se vante (de son avantage). Messire un tel, pensaient-ils, est preux et habile aux armes ; il ne manquera pas de bien faire au tournoi, et, animé qu'il sera par l'allégresse, entendant les autres se vanter, il ne pourra s'empêcher de tirer, lui aussi, vanité de sa dame. Ainsi fut la chose ordonnée.

Le tournoi eut lieu, le chevalier eut le prix des armes; il s'échauffa de plaisir et, le soir, lorsque, en se délassant, ses compagnons commencèrent à se vanter qui d'une belle femme, qui d'une belle joute (où il avait triomphé), qui d'un beau château, qui d'un bel autour, qui d'une belle aventure, il ne put se tenir de se vanter aussi d'avoir une si belle dame.

Or il advint que, retournant pour prendre son plaisir d'elle, comme il avait accoutumé, la dame le congédia. Troublé et plein de douleur il s'éloigna d'elle et, fuyant la compagnie des autres chevaliers, il s'en alla dans une forêt et se retira dans un ermitage en si grand secret que personne n'en sût rien. Or, qui aurait vu le tourment des chevaliers et des dames et demoiselles, qui se lamentaient de la perte d'un si noble chevalier, en aurait eu grand'pitié.

Un jour, les bacheliers du Puy, s'étant égarés à la chasse, arrivèrent, par hasard, au dit ermitage. Apprenant d'eux qu'ils étaient du Puy, il leur en demanda des nouvelles, et eux se prirent à lui conter qu'ils n'en savaient que de fort tristes, que, pour une faute légère, ils avaient perdu la fleur des chevaliers, que sa dame lui avait donné congé et que personne ne savait ce qu'il pouvait être devenu. « Mais, ajoutèrent-ils, un tournoi est annoncé pour un jour prochain, où il y aura beaucoup de gentilshommes et nous pensons qu'il a trop noble cœur pour ne pas venir,n'importe où qu'il se trouve,jouter avec nous ce tournoi. Nous avons disposé des gardes forts et

Digitized by Google

habiles qui l'arrêteront et, de la sorte, nous espérons réparer la grande perte que nous avons faite. »

Le chevalier écrivit alors à un sien ami secret de lui envoyer en grand mystère le jour du tournoi un cheval et des armures et les chasseurs le quittèrent (emportant sa lettre). L'ami répondit à la demande de l'ermite et le jour du tournoi lui envoya armes et cheval ; il put ainsi se mêler à la foule des chevaliers et il eut le prix du tournoi. Les gardes, l'ayant vu, le reconnurent, et incontinent le portèrent en triomphe à grande fête. Les seigneurs qui l'entouraient, dans leur joie, abattirent la visière de son casque et le prièrent, par amour, de chanter. « Je ne chanterai jamais, répondit-il, si ma dame ne fait la paix avec moi. » Les nobles chevaliers allèrent alors trouver la dame et la requirent avec prière de lui pardonner. « Dites-lui, répondit-elle, que je ne lui pardonnerai jamais, à moins qu'il ne me fasse crier merci par cent barons et cent chevaliers et cent dames et cent demoiselles qui tous crient d'une seule voix : Merci, sans savoir qui ils implorent. »

Le chevalier, qui était de grand sens, pensa en lui-même que le temps approchait de la fête de la Chandeleur qui attirait toujours une nombreuse et noble assistance. « Ma dame, se dit-il, y sera et il y aura autant de nobles personnes qu'elle en demande pour crier merci. » Alors il composa une fort belle chanson, et, le matin (de la fête), de bonne heure, il monta sur un lieu élevé et commença sa chanson du mieux qu'il put, — il savait fort bien chanter, — et cette chanson disait ainsi :

Alors, tous ceux qui étaient dans l'église crièrent ensemble : merci ! et la dame lui pardonna, et il revint en grâce auprès d'elle, comme il était auparavant. »

Allusions historiques. — Les allusions historiques sont rares dans l'œuvre de notre troubadour. Nous savons seulement qu'il alla à Palencia, en Espagne, et qu'il adressa une de ses plus belles chansons à une com-

Digitized by Google

tesse « noble et gaie », qui devait être l'arrière petite-fille du premier troubadour, Guillaume de Poitiers, Marie (1153-1192), fille de Louis VII et d'Alienor (1).

Enfin, d'après le *planh* découvert par M. Bertoni, R. de Barbezieux aurait été en relations avec le comte de Provence, Alphonse II, mort en 1209. Si l'on admettait l'hypothèse de M. Bertoni (*Annales du Midi*, 1911, p. 304), notre troubadour aurait fréquenté aussi la cour du jeune roi anglais Henri II (mort en 1183). Mais on verra plus loin que l'attribution de ce *planh* à notre troubadour est fort improbable.

La biographie provençale nous donne d'autres renseignements. En laissant de côté la partie romanesque du récit, il reste quelques précisions qui nous paraissent devoir être retenues.

Il est possible que Rigaut (2) fût timide dans le monde, comme le dit la biographie provençale (3) ; mais il est vraisemblable que ce renseignement est inventé d'après les chansons où Rigaut parle de sa timidité.

Rigaut était, dit encore la biographie, « un chevalier du château de Barbezieux, de Saintonge, de l'évêché de

(1) Alienor s'était mariée en 1137 à Louis VII, puis elle avait épousé Henri II d'Angleterre.

(2) Le nom du troubadour apparaît dans les manuscrits sous des formes très différentes : *Ricartz, Ricautz, Richartz*, etc. La vraie forme, attestée par les chartes, paraît être *Rigaut*. M. A. Thomas veut bien me donner les renseignements suivants pour la solution de ce petit problème d'onomastique : la leçon constante de C est *Rigautz* ou *Rijautz;* « j'ai noté l'existence d'un acte de 1163 où on lit : *Wil' Testaudi filius Rigaudi de Berbezilho* (Arch. dép. Charente H 429, publié dans *Documents hist. sur l'Angoumois*, 1864, I, 144) et d'un acte de 1157 émané de G^me^ Taillefer C^te^ d'Angoulême, en présence de *Rigaudo de Barbezilo* (copie dans *Coll. de Périgord*, à la Bibl. Nat., T. 156, p. 77.» Chabaneau avait relevé ces deux mentions et quelques autres ; cf. infra. Chabaneau avait aussi relevé les différents noms donnés à notre troubadour par les divers chansonniers. La forme qui domine est *Rigaut* ou *Ricaut*.

(3) La nouvelle italienne vante sa discrétion ; mais elle ne dit pas qu'il fût timide dans le monde, au contraire ; cf. la fin du récit.

Digitized by Google

Saintes, pauvre *vavassor* (1). » Nous avons quelques documents concernant deux de ses ancêtres : un *Rigaudus de Berbezil* (2) est témoin en 1116 à un acte en faveur de Fontevrault et un *Wilelmus Testaudi, filius Rigaudi de Berbezillo*, est cité en 1163 (3). M. P. Meyer conjecture que ce dernier était sans doute le père de notre troubadour : le Rigaut de Barbezieux de 1116 pourrait être le grand-père dont le petit-fils aurait repris le nom-prénom, comme cela arrivait assez souvent. Chabaneau de son côté a relevé le nom d'un *Rigaudum de Berbezilio*, mentionné sans qualification dans une charte de Guillaume, comte d'Angoulême, du 28 janvier 1157 (4). Ce doit être le même personnage que celui de 1163, probablement le père de notre troubadour.

Toujours d'après la biographie provençale, Rigaut « s'énamoura d'une dame, qui était la femme de Jaufre de Tonnay (5), vaillant baron de cette contrée.» Plusieurs personnages de ce nom nous sont connus par les chartes; voici les principaux documents réunis par Chabaneau.

Un *Gaufridus Tauniacensis* vivait en 1097-1099, et entre 1100-1107 (6). Il ne saurait s'agir de notre personnage. Parmi les témoins d'une charte de 1174 se trouve un *Gaufridus de Taunai* (7). Celui-ci, à moins que ce ne soit son fils, serait mort en 1220. Peut-être est-ce le même qui est cité dans B. de Born, *Pois Ventadorn*. En 1214, un *Gaufridus de Tonai* est, avec les troubadours Savaric de Mauléon et Renaud de Pons, garant de la

(1) Les *vavassors* et les *comtors* étaient des chevaliers d'un rang peu élevé.

(2) *Arch. hist. de la Saintonge*, VII, 27.

(3) *Ibid.* p. 257. Les deux textes sont cités par M. P. Meyer, *Romania*, 1910, p. 103.

(4) *Arch. hist. Saintonge*, IV, 71.

(5) Tonnay-Charente, arrondissement de Rochefort, Charente-Inférieure.

(6) *Cartulaire de N. D. de Saintes*, p. 81, 84 (Chabaneau).

(7) *Ibid.* p. 76.

Digitized by Google

trêve conclue entre les rois de France et d'Angleterre (1). C'est sans doute à ce Jaufre de Taunay que la biographie fait allusion (2).

La femme de ce Geoffroy de Tonnay, nous dit la biographie, était « fille de Jaufre Rudel, prince de Blaye. » Ce détail ne nous est donné, il est vrai, que par deux manuscrits, qui n'en font qu'un (IK). Mais on ne voit pas trop pour quel motif il aurait été ajouté, tandis que les copistes trouvant ce détail oiseux et peu intéressant pour eux, auraient pu le laisser de côté.

Ce Jaufre Rudel, fait observer Chabaneau, est peut-être le même qui figure dans la biographie de Savaric de Mauléon et pourrait être un fils du troubadour (3). On trouve un Jaufre Rudel cité en 1227 et en 1231 (4) ; mais il n'est pas sûr que ce soit notre personnage. En 1258 Girard de Blaye complète une donation faite à une date non indiquée par « *Gaufridus Rudelli et domna Mabilia* ejus uxor, parentes nostri (5). » Est-ce encore notre personnage ? Nous ne pouvons nous prononcer (6). En tout cas ce titre de *prince de Blaye* indique qu'il était de la famille du célèbre troubadour.

On trouvera dans un article de Gaston Paris sur Jaufré Rudel (7) la généalogie de la famille des « princes » de

(1) Teulet, I, 405, n° 1033 ; d'après Chabaneau, *Hist. Gén. Lang* X, p. 251, n. 3.

(2) Les seigneurs de Tonnay étaient aussi seigneurs de Didomée ou Didonie. Un *G. de Didonia* est cité dans un texte de cette époque (1198-1213 ?) : *ego* G. de Didonia cum uxore mea. M. [Maria ?]... ». *Cartularium Vallense*, p. 22 (d'après Chabaneau). Mais ce n'est peut-être pas notre personnage. Cf. Gifardus de Didonia, *ibid.* p. 42.

(3) *Hist. Gén. Languedoc*, X, p. 251, n. 4.

(4) Il est témoin, avec Savaric de Mauléon et Geoffroy de Pons ; Teulet, II, 122 ; *Hist. Gén. Lang.*, X, p. 255, n. 2.

(5) *Gallia Christiania*, II, *Preuves*, p. 289 ; cf. encore p. 484.

(6) Cf. encore, en 1243, un *Gaudrifus Rudelli de Blavia*, cité dans un acte de Henri III, roi d'Angleterre ; Teulet, *Trésor des Chartes*, II, p. 505, n° 3075.

(7) *Mélanges de litt. fr. au Moyen-Age*, p. 500.

Digitized by Google

Blaye, d'après l'*Histoire généalogique et héraldique des pairs de France* du chevalier de Courcelles (Paris, 1828). En voici un extrait :

Gérard II, seigneur de Blaye, mentionné vers 1160 et 1164.

Jaufré Rudel, le poète.

I

Jaufre Rudel II, s. de Blaye, existait encore en 1242.

Mais Gaston Paris fait observer que Jaufré Rudel, le poète, était sûrement prince ou vicomte de Blaye et que Gérard II ne le devint qu'à la mort du poète, en 1148. Jaufré Rudel devrait donc remplacer Gérard dans le tableau ci-desus et prendre le titre de Jaufré Rudel II, car il y en a eu un autre avant lui. Jaufré Rudel II (devenu III), fils ou neveu du poète, serait le père de la dame chantée par Rigaut.

Il faut remarquer que si le Jaufré Rudel qui vivait encore en 1242 était le père de la femme chantée par Rigaut, il devait être assez âgé. Rigaut serait mort avant 1215 (date de la mort de Don Diez Lope de Haro). S'il a quitté la France vers 1210-1212, la fille du Jaufré Rudel de 1242 ayant au moins à ce moment là une vingtaine d'années, Jaufré Rudel II (III) serait né entre 1180-1190, ce qui n'est pas invraisemblable, mais ce qui rend peu probable que Rigaut ait chanté sa fille ; car Rigaut paraît avoir écrit plus tôt, s'il a vraiment été à la Cour de Marie de Champagne (morte en 1191). Si le Jaufré Rudel de 1227-1231 et celui de 1242 n'étaient pas les mêmes et représentaient le père et le fils (ou neveu héritier), l'âge du père s'accorderait mieux avec les dates, vraies ou vraisemblables, de la biographie de Rigaut.

Quoi qu'il en soit de ces conjectures, Rigaut de Barbezieux adresse la plupart de ses poésies à une femme qu'il appelle *Mielhs-de-Domna*, *Mieux-que-Dame*. Ce nom de convention apparaît, ordinairement à la *tornade*, dans les chansons suivantes : II, str. v, III (au 8e vers de chacune des cinq strophes et au début de la *tornade*),

Digitized by Google

V (str. V), VI (au 6e vers de chacune des cinq strophes et au début de la *tornade*), VII (à la *tornade*).

Ainsi *Melhs-de-Domna* apparaît dans cinq chansons sur neuf.

Dans la chanson II apparaît, à côté de *Melhs-de-Domna*, *Bels Bericles* ; mais il n'est pas sûr que cette *tornade* soit authentique.

Melhs-de-Domna n'apparaît pas dans les chansons I, IV, IX ; la première est adressée simplement à une dame *Domna*, mais il y a dans la *tornade* (ainsi qu'au vers 42) : *melhorar* ; d'ailleurs, par la simplicité de la forme, cette pièce pourrait appartenir à la première période de l'activité poétique de Rigaut .Peut-être ces trois pièces forment-elles un groupe.

La chanson VIII est adressée à *Mos Trezaurs*, mais cette pièce ne paraît pas être de Rigaut.

La chanson X, qui est parmi les plus intéressantes de notre troubadour, est adressée à une comtesse de Champagne, qui pourrait être désignée encore par le *Bels Paradis* de la deuxième tornade, si cette tornade est authentique.

A côté de *Melhs de Domna* apparaît un autre *senhal* : *M'Arma e Mon Cors* (*Mon Ame et Mon Corps*) (1). On le trouve, à la tornade, dans les quatre chansons suivantes : I, V, VI, X. Les exemples des chansons V et VI semblent indiquer qu'il s'agit de la même personne que *Mielhs de Domna* : dans la chanson V c'est le seul *senhal* qui soit à la tornade. (*Melhs de Domna* se trouve dans la strophe précédente). La chose est moins claire pour la chanson VI, où la tornade, renfermant les deux *senhals*, présente quelques difficultés. Si notre interprétation est exacte (voir les notes de cette chanson), il semble que Rigaut joue sur les mots dont ce *senhal* est composé *M'Arma e mon Cors*, c'est *Melhs de Domna*, mais c'est aussi Rigaut ; par ce dédoublement Rigaut peut par-

(1) Nous entendons *corps* plutôt que *cœur*, l'opposition avec *arma* étant plus nette ; c'est en somme l'expression *corps et âme*.

Digitized by Google

ler de sa dame ou de lui-même et réciproquement en parlant de lui-même, comme ici, parler de sa dame. En tout cas Rigaut se trouve loin d'elle.

La chanson I nous laisse entendre aussi qu'il est loin de son « âme » et de son « corps », si du moins la deuxième tornade est authentique et si le texte que nous avons proposé est exact : « rien ne me retiendrait *ici* (*sai*) », dit Rigaut ; malheureusement nous ne savons pas ce que représente *sai* : est-ce la cour de Don Lopez de Haro ou celle de la comtesse de Champagne ?

Quant à la chanson X, adressée à la comtesse de Champagne, elle nous apprend aussi, à la tornade, que Rigaut laisse dans la douleur son « âme » et son « corps ».

Si on rapproche le *senhal* de *M'Arma e Mon Cors* de *Melhs de Domna*, on en arrive à conclure que la dame chantée par Rigaut sous ces deux appellations doit être la même personne. L'affection, sincère ou feinte, de Rigaut pour *Mieux-que-Dame* et *Son Ame et son Corps* semble faire l'unité de sa vie et de son œuvre.

Nous ne trouvons qu'une allusion un peu précise aux relations de Rigaut avec *Melhs-de-Domna :* il avoue (II, str. 5) qu'il l'a fuie pendant deux ans et qu'il revient à elle vaincu et repenti. Il pourrait donc y avoir deux séries de chansons dans son œuvre : un groupe composé avant sa fuite, un autre après son retour. Peut-être dans l'intervalle a-t-il composé la chanson VI, où il dit qu'il est à Palencia et qu'il y « fait pénitence » (VI, str. 4). La chanson III est adressée à *Melhs-de-Domna* pendant qu'elle était « jeune d'ans ». (III, 66 ; cf., toute la strophe VI). La chanson V paraît faire allusion à la chanson II et par conséquent lui être postérieure : Rigaud s'y plaint d'avoir longuement imploré la pitié (v. 3-4 *requist merce* ; cf. ch. II, v. 10, *clamar merce ;* toute la pièce est d'ailleurs sur ce thème) et de n'avoir rien obtenu.

La même chanson II, où Rigaut nous parle de son absence de deux ans, contient une allusion formelle à une faute commise par lui et qui aurait consisté à « trop

Digitized by Google

parler » (v. 35) par excès d'orgueil ou plutôt d'amour (v. 30) et à proférer des « paroles mensongères et viles » (v. 40). C'est de cette chanson, on le sait, que le biographe a tiré sa romanesque histoire. Il semble d'ailleurs que Rigaut l'ait composée au moment de son retour d'exil, mais quand il était encore loin de sa dame, si toutefois le début de la strophe V doit être pris à la lettre.

En résumé Rigaut a dû voir d'abord *Melhs-de-Domna* agréer ses chansons : la chanson III, où il fait l'éloge des « yeux amoureux et clairs » de sa dame et consacre une strophe à chanter sa jeunesse, pourrait être de ce nombre. Il se serait ensuite enfui et la chanson VI aurait été composée pendant son absence, en Espagne. La chanson II aurait été composée au moment de son retour. La chanson V ferait allusion à la précédente. Quant à la chanson VII, les plaintes sont trop générales pour qu'on puisse essayer de lui donner une place dans la liste que nous essayons d'établir : le fonds en est à peu près le même que celui de la chanson V, du moins celui des strophes II, III et suivantes sur la patience et les suites heureuses qui en résultent pour les parfaits amants. Venons en maintenant aux diverses questions qui se posent au sujet de la chanson X et de la comtesse de Champagne.

⁂

Cette chanson, qui fut parmi les plus célèbres de Rigaut, comme le prouve le nombre de manuscrits qui nous l'ont conservée, est dédiée à la comtesse de Champagne, Marie, fille d'Aliénor d'Aquitaine ; cette dernière était elle-même la petite-fille de Guillaume de Poitiers, le premier troubadour, et avait hérité de son grand-père le goût de la poésie et aussi celui des aventures. Rappelons ici quelques lignes importantes de Gaston Paris : « Le centre de l'influence provençale dans la France du Nord paraît avoir été la cour d'Aliénor de Poitiers, devenue la femme de Henri II d'Angleterre, et surtout celle de

Digitized by Google

sa fille Marie de Champagne ; c'est là qu'on propagea les idées sur l'amour qui faisaient le fond de la poésie provençale, et qu'on essaya d'établir, dans de brillantes réunions de chevaliers et de dames, une sorte de code de l'amour courtois, dont nous avons une rédaction latine dans le livre d'André le Chapelain... Les troubadours les plus célèbres, comme Bertran de Born et Bernard de Ventadour, se rendaient auprès d'Aliénor, tandis que, sous les auspices de Marie, Chrétien de Troyes introduisait dans les romans bretons la théorie de l'amour que ces nobles dames prétendaient mettre à la mode. C'est aussi Chrétien qui, l'un des premiers, composa des chansons dans la forme de celles des troubadours (1). »

M. Gauchat s'exprime à peu près dans les mêmes termes : « Un second centre [d'influence provençale] s'est formé à la cour de Champagne, où résidait la fille d'Aliénor, Marie de Champagne, Rigaut de Barbezieux doit avoir fréquenté cette cour ; aussi les mss. français contiennent-ils six poésies de lui, sur dix qu'il nous a laissées. Il y eut là peut-être des rapports personnels entre les troubadours et Chrétien de Troyes, dont nous connaissons trois poésies courtoises, qu'on peut considérer comme les plus anciennes qui soient venues jusqu'à nous. En cherchant bien, on pourrait assigner à chacune des idées de Chrétien, voire à des vers ou des strophes entières une origine provençale : *Nus, s'il n'est courtois et sages, Ne puet d'Amor riens apprendre... Raison li covient desprendre E metre mesure en gages.* C'est le programme de la nouvelle école ! (2) »

Gaston Paris dit ailleurs, en parlant de Rigaut : « Nous le voyons composer des chansons à la cour de Marie, comtesse de Champagne, de 1164 à 1191, et sans doute vers 1170 (3). »

(1) G. Paris, *La litt. fr. au m. âge*, 3e éd. p. 200.

(2) L. Gauchat. *Les poésies provençales conservées par des Chansonniers français*, *Romania*, 1893, p. 373.

(3) *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle*, Introd. p. CXX.

Digitized by Google

En fait, nous ne connaissons qu'une chanson adressée à la comtesse de Champagne (*Tuit demandon...*) et la date de 1170 est arbitraire. Il se pourrait que Rigaut de Barbezieux fût venu plus tard à sa cour, car les poésies des troubadours pouvaient s'adresser à des femmes âgées et non pas seulement à de jeunes femmes (1). Il faut remarquer, en tout cas, qu'une seule chanson porte le nom de la « comtesse de Champagne » ; si les pseudonymes qui terminent les autres ne cachent pas son nom — comme cela est probable —, il semble que Rigaut aurait eu peu de succès à cette cour ou qu'il y serait resté peu longtemps, si toutefois il y a réellement séjourné.

Nous le croyons : sa poésie composée au moment où il quitte cette cour, comme l'a observé M. Crescini en faisant allusion au vers 44 (2), le prouve : M. Crescini a également remarqué que c'est à la cour de Champagne que Rigaut a dû connaître la légende de Perceval, légende qui venait d'être alors illustrée par le poème de Chrétien de Troyes. On n'est pas d'accord sur la date de ce poème. On sait seulement qu'il a été composé avant 1191, date de la mort du comte Philippe de Flandres, auquel il est dédié (3). Gaston Paris en fixe la composition aux environs de 1175 (4). C'est après cette date que Rigaut aurait visité la cour de Champagne. La légende de Perceval devait encore y être dans tout son éclat et on verra, d'ailleurs, par les notes que Rigaut a imité formellement et littéralement (5) le texte de Chré-

(1) Marie de Champagne avait 19 ans en 1164, donc 46 en 1191. Cf. V. Crescini, *Nuove postille al trattato amoroso d'Andrea Capellano;* p. 88.

(2) M. Crescini traduit : *les Champenois* (*I Campanezi*) ; c'est le *territoire champenois, la Champagne* qu'il faut entendre.

(3) W. Fœrster, *Kristian von Troyes Erec und Enide* (*Rom. Bibl.* n° 13) ; 2e éd., Halle, 1909, p. VIII-IX.

(4) G. Paris, *La litt. fr. au m. âge*, 3e éd., § 57.

(5) On ne trouve que trois autres allusions à Perceval chez les troubadours : Zorzi, *En tal dézir* ; Isnart d'Entravenas, *Del sonet ;* R. de Vaqueiras, *Aram requier ;* Birch-Hirschfeld (p. 48) cite un autre exemple de *Flamenca*, sans indication du vers. L'allusion de Rigaut paraît être la plus ancienne.

Digitized by Google

tien. L'activité poétique de Rigaut se serait donc exercée entre 1175 et 1215, date de la mort de Lopez de Haro (1).

⁂

La biographie se termine par ces lignes : « La dame mourut ; et lui s'en alla en Espagne auprès du vaillant baron de Diego ; c'est là qu'il vécut et qu'il mourut (2). » Don Lopez Diaz de Haro (Haro est une ville de Biscaye) n'est pas un inconnu (3).

Il a joué un grand rôle dans l'histoire espagnole du temps. En 1201, il fait des donations importantes au prieuré de Najera (4). En 1212, il commandait une partie des troupes espagnoles à la bataille de las Navas de Tolosa (5). Il mourut en 1215 (6).

Peire Vidal fut son protégé et a fait son éloge (7). De même Aimeric de Pégulhan, qui dit de lui qu'il était *savis e pros* (8). Raimon Vidal de Besalu s'exprime de même : « E. W. Diégo que tant fo pros. » (9.)

La biographie et le texte de la tornade d'une chanson de Rigaut (*Lo nous mes d'abril comensa*) sont en contra-

(1) On remarque que la seule allusion à Ovide faite par Rigaut se trouve dans la chanson *Tuit demandon;* Ovide était fort à la mode, dans la France du Nord, pendant le XII[e] siècle et les œuvres de début de Chrétien de Troyes furent des imitations d'Ovide (cf. le début de *Cligès*) ; la mention d'Ovide dans cette chanson ne me paraît pas être due au hasard.

(2) Comme plus haut, à propos de la mention de J. Rudel, ce détail ne se trouve que dans les mss. IK, qui remontent à la même source.

(3) Cf. sur ce personnage entre autres auteurs, C. Michaelis, *Zeitschrift f. rom. Phil., XXVI,* 215.

(4) *Bibl. Ecole des Chartes,* 1883, p. 169, sq. Rapport adressé à l'abbé de Cluny par Jémeno, ex-prieur de Notre-Dame de Najera (Espagne).

(5) Milà, *De los trovadores en España,* p. 127.

(6) *Dicc. geográfico-històrico de España,* por la R. Academia de Historia, Seccion II, Madrid, 1846.

(7) Ed. J. Anglade, VI (*Car'amiga*), str. VII.

(8) *En aqel temps...* v. 4.

(9) *Abrils issia...,* v. 767.

Digitized by Google

diction. Rigaut assure à sa dame qu'il reste près d'elle, quoiqu'il soit en Espagne (*ves Palensa*, cf. la note à ce vers) ; la biographie dit qu'il se retira dans ce pays après la mort de sa dame.

Il semble bien que la biographie n'ait pas inventé le voyage et le séjour de Rigaut auprès de Lopez Diaz de Haro ; peut-être y avait-il une allusion à ce personnage dans une des tornades de Rigaut qui manquent à quelques-unes de ses chansons, ou dans une chanson perdue. Le détail paraît en tout cas fort vraisemblable. A quelle époque Rigaut se rendit-il près de son protecteur ? Ici nous sommes réduits aux hypothèses de Gaston Paris, qui veut faire de Rigaut un poète du XII[e] siècle (1), et qui admettrait volontiers qu'il est venu en Espagne vers 1180. Cette date nous paraît beaucoup trop reculée. D'après les allusions faites à Lopez Diaz par Peire Vidal, Aimeric de Pégulhan et Raimon Vidal, nous croirions plutôt que ce personnage était dans toute sa gloire aux environs de 1200 — plutôt après qu'avant — et que c'est surtout pendant la période de 1200 à 1215 qu'il a protégé les troubadours.

C'est pendant cette période que nous placerions volontiers le séjour de Rigaut auprès de lui (2).

Rigaut aurait donc commencé par chanter la dame de Geoffroy de Tonnay ; puis, la célébrité étant venue, il serait allé à la cour de Champagne où il aurait peut-être séjourné peu de temps. Puis, il serait allé non plus en Saintonge, auprès des petites cours où il avait d'abord chanté, mais auprès de ce personnage célèbre, Lopez de Haro, qui, à l'instar des rois de Castille ou d'Aragon,

(1) Cf. supra, p. 226.

(2) Chabaneau se demande, dans une note, si Rigaut n'aurait pas été deux fois en Espagne ; puisqu'il se retira auprès de Lopez Diaz, c'est qu'il était déjà connu de ce personnage. Mais cette hypothèse, qui reste vraisemblable, n'est pas nécessaire. Rigaut alla auprès de Lopez Diaz comme beaucoup d'autres troubadours ; mais à la différence des autres, il séjourna à sa cour et y mourut.

Digitized by Google

avait une cour de poètes à sa discrétion. C'est ainsi que nous nous représentons la vie de notre troubadour (1).

III

Rigaut de Barbezieux et le roman de Guillaume de Dole

Gaston Paris a soulevé, à propos de notre troubadour, une question intéressante. Le roman de Guillaume de Dôle (2) renferme des citations de poésies lyriques françaises, et, sous une forme francisée, trois strophes appartenant à des chansons de troubadours : une de Jaufre Rudel, une autre de Bernart de Ventadour, et une troisième qu'un manuscrit attribue à Daude de Pradas, mais que Gaston Paris voudrait restituer à R. de Barbezieux. Rappelons que le roman de Guillaume de Dôle a été composé en 1200 environ et que « les chansons qui y sont citées non seulement existaient à cette date, mais étaient célèbres et répandues. »

Voici la strophe citée :

Bele m'est la voiz altane
Del roissillol el Pascor,
Que foelle est verz, blanche flor,
Et l'erbe nest en la sane.
Dont raverdissent cil vergier,
Et j'oi (3) m'amor tel mestier,
Que cors me garist et sane. (V. 4639-45).

Cette strophe correspond à la première strophe d'une chanson attribuée à Daude de Pradas par le seul manuscrit qui l'a conservée (4). La voici :

(1) Par suite la chanson n° VI serait parmi les dernières composées par Rigaut.

(2) *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle*... publié par G. Servois, Paris, 1893. (*Société des anciens textes français*). L'introduction de M. Servois est suivie d'une étude de Gaston Paris sur les chansons citées dans le roman (p. LXXXIX — CXXI). L'auteur du roman appelle cette chanson *auvrignace* ; celle de B. de Ventadour est appelée *son poitevin*, l'autre *son* simplement.

(3) *Sic* : *W* a gardé le vrai texte : *e Joys m'aurie tal mestier.*

(4) Ms C, Bibl. Nat. *f. fr.* 856.

Digitized by Google

Belha m'es la votz autana
Del rossinhol en Pascor,
Quan fuelh'es vertz e blanca flor
Nays e l'erbet' en la sanha
E retendeysson li vergier ;
E joys auria m tal mestier
Que tot mi reve e·m sana. (1)

Gaston Paris admettrait « à la rigueur » que cette pièce fût de Daude de Pradas et qu'elle ait pu être connue « en France », avant 1200, date de la composition du roman de Guillaume de Dôle, et même assez longtemps avant ; car il fallait que les pièces provençales eussent acquis déjà une certaine célébrité pour qu'elles fussent admises dans un poème français. Nous connaissons peu de chose sur la vie de Daude de Pradas : nous savons cependant qu'il dédia un de ses poèmes didactiques, sur les *Quatre Vertus*, à un Estève de Chalençon, évêque du Puy, qui siégea de 1220 à 1231 (2). Il aurait pu composer, dit G. Paris, « une trentaine d'années plus tôt des chansons qui auraient eu un prompt succès. »

Mais d'autre part la très courte biographie provençale dit à propos de ses chansons que « no movian ben d'amor. Per que non avian sabor entre la gen, ni no foron cantadas, ni grazidas. » Sans doute, il ne faut pas attribuer une importance exagérée aux paroles du biographe ; cependant, il y a là une indication qu'on ne peut pas négliger.

Pour ces raisons Gaston Paris doute que cette chanson soit de Daude de Pradas, d'autant plus qu'elle est anonyme dans le manuscrit *W* qui nous en a conservé deux couplets (3). Et il n'hésite pas à l'attribuer à Rigaut de Barbezieux, dont le même ms. *C* attribue d'ailleurs à Daude de Pradas sa chanson *Ben cuidava d'amor gandir*. G. Paris ajoute, pour expliquer cette attribution un peu

(1) Appel, *Prov. Ined.*, p. 87.
(2) Chabaneau, *Hist. Gén. Lang.*, X, 345.
(3) Beaucoup de chansons sont d'ailleurs anonymes dans ce chansonnier français.

Digitized by Google

inattendue : « Rigaut de Barbezieux fut très connu en France, et cela s'explique. Il était saintongeais, et vint en France, à la cour de Marie de Champagne, à laquelle il a dédié sa pièce : *Tuit demandon qu'es devengut d'Amors* qui, ainsi qu'une autre (*Altresi com l'olifans*), est copiée dans trois chansonniers français, tandis que quatre autres au moins sont conservées dans deux ou dans un (1). On place Rigaut « vers l'an 1200-1210. » (2). Cela paraît un peu trop récent, puisque nous le voyons composer des chansons à la cour de Marie, comtesse de Champagne (de 1164 à 1191), et sans doute vers 1170. On s'appuie sur ce fait que sa biographie raconte qu'il se retira en Biscaye, chez Diego Lopez de Haro, qui mourut en 1215 (3), mais le poète a pu mourir avant son patron. Il aurait été épris d'une fille d'un Geoffroy Rudel, femme d'un Geoffroi de Tonnai, mort en 1220 ; mais c'est hypothétique : il peut s'agir d'un Geoffroi de Tonnai plus ancien, et rien ne prouve que cette femme fût la petite-fille et non la fille de Geoffroi Rudel le troubadour ; celui-ci étant mort jeune en 1147, elle serait née vers 1145, ce qui placerait la retraite de Rigaud en Biscaye vers 1180. »

Telles sont les conclusions de Gaston Paris ; elles nous paraissent un peu hasardeuses. Nous convenons avec lui que l'attribution à Daude de Pradas de la chanson *Belha m'es la votz aulana* est fort douteuse, pour de multiples raisons. L'autorité d'un seul manuscrit — où il y a bien d'autres attributions erronées —, le fait que la chanson est anonyme dans un autre, les renseignements donnés par la biographie, l'époque où composa Daude de Prades, qui paraît être plutôt le début du XIIIe siècle que le dernier tiers du XIIe, tout cela est bien loin de plaider en faveur de la paternité de Daude.

D'autre part, l'attribution à Rigaut de Barbezieux ne présenterait pas de difficultés exceptionnelles, si elle

(1) Cf. la liste dans Gauchat, *Les poésies provençales conservées dans les chansonniers français*, *Romania*, t. XXII, p. 364 404.

(2) Chabaneau, *op. cit.*, p. 381.

(3) Chabaneau, p. 251, note.

Digitized by Google

était attestée. Il ne serait pas nécessaire de le faire aller en Espagne, dès 1180, et d'ailleurs son activité poétique, a bien pu s'étendre de 1170 ou 1180 à la mort de Lopez de Haro. Il y a même dans la chanson quelques expressions qui se retrouvent ailleurs dans son œuvre : *reve* (v. 7), *esbahitz* (v. 32) ; peut-être *cavalier* (v. 34) et *Espanha* (v. 32) devraient-ils être aussi relevés, l'un faisant allusion à sa condition, l'autre à ses relations avec l'Espagne ; mais on voit combien tout cela est fragile, en l'absence d'autres preuves solides et certaines. En réalité la pièce ne paraît pas dans la manière de Rigaut de Barbezieux ; il n'y a pas sa « grâce coutumière », il y a des allusions aux faux troubadours, allusions qui ne se rencontrent pas ailleurs dans son œuvre, et enfin, au point de vue de la langue, il y a des mots rares ou inconnus : *abrossit* (v. 9), *aurana* (v. 22), *sanha* (v. 31), mot inconnu (1), *assorizana* (v. 42), seul exemple donné par Raynouard. Toutes ces raisons plaident contre R. de Barbezieux. L'attribution n'est pas « très probable », comme l'écrivait Gaston Paris, elle me paraît au contraire très improbable.

En revanche, une autre supposition exprimée par Gaston Paris au même endroit serait plus plausible. Il voudrait attribuer à Rigaut la pièce anonyme *Eissamen com la pantera*, dont il ne nous reste que deux strophes (3). La première strophe est consacrée à une comparaison entre la panthère, qui attire les bêtes sauvages par sa bonne odeur et sa beauté, et l'Amour. C'est bien là une comparaison dans le goût de Rigaut ; mais ce n'est qu'une présomption en sa faveur, ce n'est pas une preuve suffisante.

(1) Cf. Lévy, *Suppl. W.*

(2) Le v. 26 dans Appel est inintelligible et l'éditeur avoue qu'il ne comprend pas *son guerrier*. La correction est indiquée par le texte de W, qui est : *que tuit soulaz mi sunt gerrier*. Il faut donc lire, au lieu de *quar cug sol a un son guerrier*, *Quar tug solatz mi son guerrier*.

(3) Bartsch, *Chr. Prov.* 6e éd., c. 252. La pièce se trouve dans le ms. *W* ; cf. Gauchat, *Romania*, XXII, 402.

Digitized by Google

IV

La Cour du Puy

La Cour du Puy (1) nous est connue par plusieurs allusions dont celle de Rigaut de Barbezieux est peut-être la plus ancienne. On a souvent rappelé, au sujet de cette cour, le passage suivant de la *Biographie* du Moine de Montaudon : « E fo faits senher de la Cort del Puoi Sta Maria, e de dar l'esparvier. Lonc temps ac la seignoria de la Cort del Puoi, troque la cortz se perdet. Et pois el se parti d'aqui e s'en anet en Espaingna... ». Ce texte nous apprend trois choses : c'est que le Moine de Montaudon devint le « Seigneur » de la Cour du Puy, qu'il exerça longtemps la « seigneurie » et que la Cour se dispersa de son vivant. Les témoignages plus anciens que ceux de Rigaut de Barbezieux et du Moine de Montaudon manquant, il semble bien que cette « Cour » n'ait eu qu'une vie éphémère.

Il y est fait allusion dans la *Chanson de la Croisade*, v. 7954 :

> Qui no sap cosselh pendre l'ora que l'a mestier,
> Ja a la Cort del Poy no prengua l'esparvier.

Si nous voulions donner à ce témoignage une valeur historique, nous pourrions admettre que la « Cour » existait encore en 1218. Un troubadour postérieur, Isnart d'Entravenas, la cite, à côté de Milan et de Pavie, mais

(1) Sur la question de la *Cour du Puy* voir : Paul Meyer, *Chanson de la Croisade*, II. p. 399, note (on y trouvera réunis la plupart des textes) ; Chabaneau, *Histoire générale de Languedoc*, éd. Privat X. 269, n.3, 368, n. 2 ; de la Salle de Rochemaure, *Troubadours cantaliens*, I, 285 et suiv. (peu important) ; C. Fabre *Mélanges Chabaneau*, p. 258-259.

Cf. la nouvelle italienne donnée plus haut et la premières strophe de la chanson *Atressi com l'orifanz*.

Digitized by Google

à la suite de personnages légendaires, comme Belin, Isengrin, Renart, Floris :

Ni Floris qu'era amaz,
Ni Meilans ni Pavia,
Ni'l Puois Santa Maria,
Ni tiflas de Roai,
Ni Raols de Cambrai
No i foron... (1)

Enfin une dernière allusion, plus intéressante celle-là, à cette Cour se trouve chez Guiraut Riquier, dans son commentaire poétique de la Chanson de Guiraut de Calanson sur le *menor ters d'amor* (*A leys qu'ieu am...*); voici le passage (2) :

En Guiraut (3) a prezen
Fes sa chanson retraire,
En que dis son vejaire
Primamen e subtil,
Lai en la Cort gentil
Del Puey, qu'esser solia
Honrada, que's fazia
Per pretz e per honor
On tug li grand senhor,
Baro e cavayer
E donas per entier
Pretz ab laus conquerer
Venian per vezer
La Cort onradamens
A fair totz faitz plazens.

Guiraut Riquier parle de cette institution comme d'une chose du passé (*solia*) et on peut être à peu près certain que, si elle avait existé de son temps, il aurait pensé à lui adresser ses vers.

Tels sont les textes : il nous apprennent peu de chose, comme on le voit. Chabaneau fait l'observation suivante:

(1) Selbach, *Das Streitgedicht in der altprov. Lyrik*, p. 110.

(2) Mahn, *Werke der Troub.*, t. IV, p. 210-232 ; cf. p. 214 le passage concernant la cour ; cf. sur cette poésie didactique notre ouvrage *Le Troubadour Guiraut Riquier*, p. 254 et suiv. La poésie de Riquier est de 1280 environ, celle de Guiraut de Calanson est d'avant 1204.

(3) **Ms.** *Gr.*

Digitized by Google

« Peut-être y a-t-il quelque connexité entre l'établissement de cette Cour et celle de la confrérie formée dans la même ville en 1183, et dont il est longuement parlé au tome VI, pp. 106-109 de cette histoire. » (1) Cela n'est pas impossible en effet : en 1183, disent les historiens, il y eut au Puy une réunion de princes et de grands seigneurs pour rétablir la paix entre le roi d'Aragon et le comte de Toulouse. Il dut y avoir alors, et peut-être pendant quelque temps après cette date, un *rics bobans*, pour employer les termes dont se sert Rigaut de Barbezieux. Une note des nouveaux éditeurs de l'*Histoire générale de Languedoc* nous apprend que cette confrérie du Puy, d'abord religieuse, devint bientôt politique ; « abandonnée par le clergé, elle cessa bientôt de compter. » (2). S'il y avait connexité entre l'existence de cette confrérie authentique et celle d'une sorte de Société poétique, les mots (3) de la Biographie provençale au sujet du Moine de Montaudon, qui pouvait faire partie des deux, s'expliqueraient assez bien. D'une manière générale — et pour conclure — il semble que la Cour du Puy ait été en plein éclat vers la fin du XII[e] siècle, mais qu'elle ait eu une existence assez brève, étant donné le petit nombre de témoignages fournis par les troubadours du XIII[e] siècle.

Quant à l'épervier qui était donné dans ces fêtes, Paul Meyer explique ainsi cet usage : « C'était un usage, qui du reste n'est guère attesté, jusqu'ici, que par

(1) *Hist. Gén. Lang.*, éd. Privat. T. X, p. 269, n. 3.

(2) Ajoutons, pour être complet, que le nom de *Pueg Santa Maria* se retrouve dans une poésie de Guilhem de Berguedan, mais qu'il sert simplement à marquer, pour le poète catalan, une distance éloignée.

Que del Col de Croz
Tro al *Pueg Santa Maria*
N'a menz pretz en tota terra
Aitan quan mars clau ni serra.
(Milà, *Trov. en España*, 1[e] éd. p. 306.)

(3) *Hist. gén. Lang.*, X, p. 109 n. 2. « Tro que la Cortz *se perdet.* »

Digitized by Google

des romans d'aventure, de proposer, dans les fêtes, un épervier, comme prix de la beauté. L'oiseau, posé sur un perchoir, était à la disposition de toute demoiselle à qui son chevalier voulait l'offrir, pourvu que celui-ci fût prêt à soutenir les armes à la main la supériorité de sa belle.» (1). Un passage de Rigaut donnerait peut-être l'explication de cet usage : Amour fait comme le bon autour qui attend qu'on l'ait lancé et qui ensuite choisit sa proie (Chanson X., str. 3) ; Amour choisit comme le bon faucon (ibid. v. 13).

V

Style. Langue. Métrique. Musique

Style. — On a vu, dans la biographie, qu'un des ornements de style les plus fréquents chez Rigaut provenait de l'emploi qu'il faisait des comparaisons ; on en trouve au moins dix-sept dans ses neuf chansons : comparaison avec Perceval (III, 1), avec un voyageur qui passe un pont étroit (IX, 8), avec des animaux : autour (X, 17), cerf (II, 52), faucon (X, 13), lion (1, 1), éléphant (II, I), le Phénix (III, 37), tigresse (V. 25) ; comparaison avec un fleuve, la Durance (VI, 37), avec des objets inanimés: l'année (VI, 10), la clarté du jour (IX, 1), l'étoile du matin (III, 34), avec l'enfer (X, 37), avec la lune (VI, 45), avec le soleil (X, 3), avec un navire naufragé (I, 23). L'emploi de ces comparaisons étant caractéristique de la manière de Rigaut, plusieurs chansons d'autres troubadours commençant par des comparaisons lui ont été indument attribuées, comme on le verra plus loin. Il y a quelques emplois de style allégorique (en particulier I, 44-45), mais ils sont en somme rares. Le style est dans l'ensemble d'une simplicité élégante, à laquelle les compa-

(1) *Chanson de la Croisade*, II. p. 398, n. 2. Suit une série de citations : Chrestien de Troyes, *Erec*, v. 559 et suiv. *Le Bel Inconnu*, v. 1568-1804 ; *Durmart le Galois* (v. 201536) ; *Meraugis*, p. 8-9, etc.

Digitized by Google

raisons, qui sont l'âme de toute poésie, ajoutent un charme de plus. Il est doux-coulant, comme aurait dit Ronsard ; il est la charmante parure d'idées gracieuses et fines ; il peut passer pour un modèle du style des troubadours classiques.

LANGUE. — Il y a peu d'observations à faire sur la langue de notre poète, qui, étant d'un pays de pure langue d'Oïl, a emprunté pour ses poésies la langue commune des troubadours. Les nuances dialectales que l'on peut relever, surtout d'après les rimes, ne sont ni très nombreuses ni très importantes. Les plus remarquables sont les rimes en — *aus*, au lieu de — *als*,dans la chanson III.

Nous avons relevé aussi les rimes en — *ia* au lieu de *ida*, de la chanson IX ; elles ne sont pas spéciales à la région saintongeaise et on trouve ce traitement en Dauphiné et ailleurs.

Les infinitifs *retrair*, *astrair* se trouvent dans la chanson VIII, dont l'authenticité est très douteuse.

Les doubles formes *tenir* et *retener* (IV, 5-6) ont été relevées dans les notes.

Au point de vue morphologique, nous noterons l'emploi de *il*, pronon sujet féminin (V. 40), et surtout les formes variées de l'imparfait du subjonctif de *saber : saubis* (V. 40), à la rime), *saubessetz* (*VII*, 39) et *saupsetz* (X, 43). Pour la syntaxe nous relèverons l'emploi de *us* avec un pluriel (III, 12, *ab us dous esgartz*), ainsi que celui de quelques infinitifs pris substantivement (IV, 13, 39). Le pronom relatif est, ou paraît, supprimé (VII, 24) et dans un cas l'accord syntaxique est fait d'après le sens et non d'après la forme (VI, 47).

MÉTRIQUE.— I.— *Coblas unissonans*, de 9 vers de 7 syllabes : a b b c c d d e e ; voir Maus, *Peire Cardenal's Strophenbau*, n° 670 (3). Chabaneau remarque que la rime en — *os* assonne avec les deux rimes en — *ors* de la fin du couplet.

Digitized by Google

II. — *Coblas unissonans*, de 11 vers de 7 et de 10 syllabes : a bb cc 7 syll. aa dd ee 10 syll. Maus, n° 634 (unique). Toutes les rimes sont masculines.

III. — *Coblas unissonans*, de 11 vers : a *b* c c *b* a a d d e e. Maus, n° 757 (unique).

IV. — *Coblas unissonans*, de 10 vers de 8 syllabes : a bb cc bb cc b. Maus, n° 644 (unique). Toutes les rimes sont masculines.

V. — *Coblas unissonans*, de 8 vers de 8 et de 10 syllabes : a b b a 8 syll. *c* d d *c* 10 syll. Maus, n° 579 (4). Une des combinaisons de rimes les plus communes, remarque Chabaneau, imitée par B. d'Auriac (Azaïs, *Troubadours de Béziers*, 2e éd., p. 52).

VI. — *Coblas unissonans*, de 9 vers : *a* b b *a* b *a a* c c. Maus, n° 495. Le schéma donné par Maus est inexact; il devrait être placé entre les numéros 485 et 486.

VII. — La métrique de cette chanson est étudiée dans les notes. Maus, n° 151 (unique).

[VIII. — *Coblas unissonans*, de 9 vers de 10 syllabes. Maus, n° 546. Toutes les rimes sont masculines.]

IX. — *Coblas unissonans*, de 9 vers de 10 syllabes. *a* b b *a c a* d c d. Maus, n° 504 (unique). *Mon* apparaît à la rime au cinquième vers de chaque strophe.

X. — *Coblas unissonans*, de 8 vers de 10 syllabes : a b b a c b b c. Maus n° 505. Le schéma de Maus est d'ailleurs faux, ou plutôt il y a une faute d'impression (a b b a c b b *e*) qui le rend faux.

On remarquera que pour cinq chansons sur neuf authentiques R. de Barbezieux ne paraît avoir eu ni modèles ni imitateurs.

Nous avons relevé les artifices métriques les plus importants comme ceux de la chanson VII, ou la répétition

Digitized by Google

d'un mot rime, dans la chanson IX. Nous relèverons encore le nombre inusité de césures féminines après la quatrième syllabe atone dans les vers de dix syllabes. Il y en a au moins trente-six exemples dans les neuf chansons authentiques.

Les coupes de ce genre sont nombreuses aussi dans la chanson VII, dont l'authenticité est très douteuse, et où se rencontrent quatre césures lyriques italiennes.

Quant aux rimes, la plupart des observations qui s'y rapportent, ont été relevées dans l'étude consacrée à la langue.

Musique. — Il nous reste la musique des pièces suivantes : *Atressi com l'orifans* (Ms. G f° 63 a), W (f° 195 d), X f° 84 a) ; *Atressi com lo leos* (Ms. G f° 60 b), W f° 195 c) ; *Altressi com Presavaus* (Ms. X, f° 85 a) ; *Tuit demandon* (Ms. W, f° 200 b-c). La musique de *Lo nous mes d'abril comensa* existait aussi, mais la plus grande partie a disparu par suite de l'ablation d'une miniature (1).

VI

Poésies attribuées a R. de Barbezieux

Le chansonnier authentique de R. de Barbezieux qui nous est parvenu ne comprend que les dix (ou plutôt les neuf) chansons de notre édition. Les manuscrits lui en attribuent d'autres : en voici la liste (2).

(1) Je dois les renseignements concernant la musique à M. le prof. A. Restori, de l'Université de Messine (actuellement professeur à l'Université de Gênes) qui, dès 1896, avait bien voulu faire à notre intention la transcription en notation moderne. Je renouvelle, après vingt-trois ans, à mon éminent collègue, à qui l'on doit les premiers travaux sur la musique des troubadours, l'expression de mes plus sincères remerciements.

(2) Nous les donnons dans l'ordre du *Grundriss* de Bartsch.

Digitized by Google

Ges per freg ni per calor (Bartsch, Gr. 5. 1) ; chanson attribuée à Ademar de Rocaficha par les mss. C R et à R. de Barbezieux par le seul ms. M (et par *g* qui n'en est qu'une copie). Cette chanson a été publiée par Appel, *Prov. Ined.*, p. 3, qui fait observer que C R forment un seul groupe opposé à M. La pièce ne paraît pas être dans le style de R. de Barbezieux, sauf la strophe IV, où il est question de *Miels de domna* et qui, d'après l'opinion de Chabaneau, serait interpolée. M. Appel compare cette strophe à la str. V, v. 1-3 de la chanson *Be volria*. Le *Breviari d'Amor* (α) nous a conservé les vers 34 à 55 (*Breviari d'Amor*, éd. Azaïs, v. 28942-52, 29977-87).

Lo gens temps m'abelis e·m plaz (Bartsch, Gr, 30, 18) ; chanson attribuée à Arnaut de Mareuil par C , à R. de Barbezieux par I K d et *a*, à Uc de Pena par R, à Pons de Capdeuil par la table de *C*. Cette chanson a été publiée par Napolsky, *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*, p. 107 et par Chabaneau, *Poésies inédites des troubadours du Périgord*, p. 21. Dans la strophe III, le poète rappelle qu'il a souffert longtemps pour son *Bel Vezer*, nom donné à sa dame par A. de Mareuil, mais inconnu comme *Senhal* dans l'œuvre de R. de Barbezieux. Peut-être les expressions *Melhurar*, *revenir*, *clamar merce*, de la str. I, ont-elles fait attribuer cette chanson à R. de Barbezieux, chez qui on les rencontre assez souvent parmi ses pièces les plus célèbres. Nous rappelons que les mss. I K d ne forment qu'un seul groupe.

Si cum li peis an en l'aiga lur vida (Bartsch, Gr., 30, 22) ; chanson attribuée par seize mss. à Arnaut de Mareuil, par un seul, M., à R. de Barbezieux, par R^2 à Ponz de Capduoill (cf. éd. Napolsky, p. 105), par un autre à Raimont.

Us covinens gentils cors plazentiers (Bartsch, Gr., 330, 21) ; chanson attribuée à Peire Bremon Ricas Novas par les mss. A D^a I K (ces deux derniers ne formant

Digitized by Google

qu'un groupe), et par T seulement à R. de Barbezieux ; la pièce est anonyme dans C. Il n'y a rien dans cette poésie qui justifie son attribution à R. de Barbezieux (sauf peut-être quelques expressions de la str. I) et *Bels Désirs* ni *Bels Désiriers* n'apparaissaient pas comme *Senhal* dans l'œuvre de notre troubadour.

Pos lo dous temps d'abril (Bartsch, Gr., 382. 1) ; chanson attribuée à R. de Barbezieux par le seul ms. S ; confusion avec *Lo nous mes d'abril comensa* (n° VI de notre édition). La pièce est de Peire de Bussinhac, auquel elle est attribuée par cinq manuscrits.

Si quol soleils nobl'es per gran clardat (Bartsch, Gr., 337,*1*) ; chanson attribuée à Peire Cols, d'Aorlac, par les mss. C *o* et à R. de Barbezieux par *f*. La chanson est publiée et traduite dans les *Troubadours cantaliens*, par le duc de la Salle, T. II, p. 538-541 ; cf. les notes complémentaires, par M. R. Lavaud, p. 105. Si la pièce n'est pas de R. de Barbezieux, elle est bien dans sa manière et dans son style ; à ce titre nous la donnons en appendice.

Atressi cum la candela (Bartsch, Gr., 355, *1*), pièce célèbre de Peire Raimon de Toulouse (dix-sept manuscrits) attribuée à R. de Barbezieux par le seul ms. T. (sans doute à cause de la comparaison du début).

Atressi co·l cignes fai (Bartsch, Gr. 356.2) ; chanson de Peirol, à qui elle est attribuée par treize manuscrits, tandis qu'un seul, T, l'attribue à R. de Barbezieux. La confusion s'explique par la même raison que l'attribution erronée de la pièce précédente.

Enfin le ms. Campori attribue à R. de Barbezieux, en plus de *Lo gens temps m'abelis*, les deux pièces suivantes: *En chantanz plaing e sospir* (publiée par M. Bertoni, dans le volume offert à Pio Rajna) et le *planh* célèbre *Si tuit li dol elh plor elh marrimen*, que le ms. T attribue à B. de Born et c à Peire Vidal. Les éditeurs de B. de

Digitized by Google

Born, A. Stimming et A. Thomas, l'admettent sans hésitation dans les poésies de ce troubadour. M. Stronski (*Le troubadour Folquet de Marseille*, p. XII), pour des raisons de style et de forme, et aussi parce qu'il n'est pas dans l'habitude des troubadours de composer deux *planhs* sur le même personnage, veut attribuer ce *planh* à Peire Vidal ; M. Stimming (*Bertran de Born*, 2e éd. Halle, 1913, p. 22-23) n'admet pas cette attribution et je serais volontiers de son avis, pour de multiples raisons qu'il serait trop long de donner ici. M. Bertoni réclame ce *planh* pour Rigaut de Barbezieux (*Annales du Midi*, 1911, p. 204-8) ; mais il ne donne que des raisons tirées du style et de la forme de cette composition. « La forme, plus douce et plus simple [que celle de B. de Born] est douée de cette grâce charmante qu'ont d'ordinaire les compositions de Rigaut. » C'est là une réflexion très juste, mais cela ne me paraît pas une raison suffisante. L'attribution à R. de Barbezieux s'expliquerait peut-être par l'expression *Clamem Merce* (Str. V), expression banale, il est vrai, mais qui sert de thème à une pièce de notre troubadour, à celle précisément qui a été la plus célèbre et qui a servi de prétexte à sa biographie romanesque imitée par le *Novellino*.

Quant à l'attribution à Rigaut du *planh* sur le comte de Provence que nous a fait connaître le ms. Campori, elle nous paraît également très douteuse. M. Jeanroy (1) a fait valoir contre cette attribution des raisons fort convaincantes. La plupart des allusions historiques s'expliquent par l'hypothèse que le comte de Provence loué est Raimon Bérenger (mort en 1245) et la comtesse, Béatrice, quatrième fille de Raimon (mort en 1209) et de la comtesse Garsende, sa femme.

Nous ajouterons que l'invocation adressée à la Vierge médiatrice entre les hommes et son fils serait plus admissible dans une pièce du milieu du XIII[e] siècle et que l'invocation au pape, dans une pièce du commencement

(1) *Romania, XLI* (1912) p. 111-112.

Digitized by Google

du XIII[e] siècle, ne nous paraît pas vraisemblable du tout. Et puis, quand on vient de relire l'œuvre si gracieuse de Rigaut et qu'on relit ce *planh* plein de qualités simplement « moyennes » et d'un style si terne, on a peine à croire qu'il soit l'œuvre de notre troubadour. Sans doute le genre du *planh* explique certaines faiblesses et Rigaut, qui réussissait dans la chanson, a pu être gêné dans ce genre, peut-être nouveau pour lui ; mais il nous paraît qu'il aurait trouvé d'autres accents et un autre style. Cette « impression » jointe aux arguments plus objectifs qui ont déjà été exprimés avant nous les confirme et les rend plus vraisemblables. Nous ne compterons donc pas le *planh* dans l'œuvre authentique de Rigaut.

VII

Imitations. Influence

Rigaut de Barbezieux écrivant en langue d'Oc au milieu d'un pays de pure langue d'Oïl ne forme pas une exception. Il y a eu toute une série de troubadours d'origine poitevine ou saintongeaise, dont il suffira de rappeler les noms : Guillaume de Poitiers, Jaufre Rudel, Richard Cœur-de-Lion, Savaric de Mauléon, Rigaut de Barbezieux, Jordan Bonel de Coffolens, Renaut et Jaufre de Pons. La poésie provençale était née probablement dans la contrée où les provinces du Poitou et du Limousin sont limitrophes : les contrées voisines, dont les relations politiques et économiques avec le Poitou étaient si intimes, subirent l'influence de cette poésie et continuèrent les traditions de ce qu'on peut appeler l'école poitevine et limousine.

Rigaut de Barbezieux est contemporain des grands troubadours Bertran de Born, Arnaut de Mareuil, Giraut de Borneil. Au moment où il écrivait, sa province était un des foyers les plus brillants de la poésie provençale. « C'est là un point d'histoire littéraire à peu près inconnu,

Digitized by Google

dit Chabaneau (1), sur lequel vous me pardonnerez en conséquence d'insister un peu. » Chabaneau citait parmi ces foyers : la Cour d'Angoulême avec Marguerite de Turenne, avec Na Tibors, sa bru, les cours de Chalais et de Barbezieux, avec encore Na Tibors, chantée par Bertran de Born. Le milieu où vécut Rigaut était bien préparé à écouter ses chansons ; et la poésie méridionale y était aussi honorée, et peut-être plus, qu'en Gascogne, en Languedoc ou en Provence.

Ce troubadour saintongeais eut même l'honneur de passer aux yeux des Italiens pour un des plus brillants représentants de la poésie dite improprement provençale. C'est que dans son œuvre un peu brève il a su ramasser les traits essentiels de cette poésie, ou plutôt de la théorie de l'amour courtois qui en forme le fonds et qui en fit le succès. On a vu plus haut comment l'auteur du *Novellino*, après le biographe provençal, avait fait de notre troubadour, le héros d'une aventure romanesque. On va voir comment un poète de l'école dite sicilienne l'a imité.

IMITATIONS ITALIENNES. — Ce poète est Chiaro Davanzati, de Florence, qui a emprunté à Rigaut de nombreux passages et surtout des comparaisons. (2).

Après avoir cité la comparaison avec l'éléphant, M. de Lollis relève (p. 88) une autre imitation de R. de Barbezieux par Chiaro Davanzati : c'est celle du cerf qui revient mourir aux cris des chasseurs.

Chè sicome al cervio m'adivene
Che là dov'è feruto immantenente
Ritorna al grido di chi 'l va cacciando.
Ed io a voi, amando, fo ritorno.
(*Antiche rime volgari*, éd. d'Ancona, n° 239, v. 26, sq.)

(1) Dans un brouillon qui est un fragment de conférence.

(2) Le premier qui ait relevé ces comparaisons paraît être M. Gaspari, *La Scuola siciliana*.... p. 108-110. Cf. encore d'Ancona, *Antiche rime volgari*, notes, et surtout C. de Lollis *Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati*, in *Giornole Storico della letteratura italiana*, *Suppl.*, I, p. 82-117. Nous résumons cet important article dans les lignes qui vont suivre, en y ajoutant quelques observations.

Digitized by Google

Une autre pièce de Chiaro Davanzati *Troppo agio fatto lungia dimoranza* (*Antiche rime volgari*, éd. d'Ancona, n° 208) est imitée de Perdigon (*Trop ai estaz* ; cf. Gaspary, *Zeitschrift für rom. Phil.*, *IX*, p. 572.) Mais d'Ancona fait observer (en tête de la chanson) que la dernière strophe est imitée de R. de Barbezieux ; la voici :

Sicome non si può rilevare,
Dapoichè cade giuso,
Lo leofante ch'è dì gran possanza,
Mentre che gli altri colo lor gridare
Vengnon che 'levan suso,
E rendonli il comforto e la baldanza ;
A tal semblanza, — canzone, va in corso
Ad ongne fino amante ovunque sede,
Che degiano per me gridar merzede ;
Chè se per lor non m'è fatto socorso,
Fra i terrafin del disperar son corso.

Peut-être aussi la comparaison avec le cygne, qui est à la str. III de la même pièce, est-elle empruntée à la chanson *Atressi col cignes fai* de Peirol, qui est attribuée à R. de Barbezieux par un manuscrit (*T*)

Ch'io pacciò come 'l ciecier ciertamente,
Che si sforza a cantare
Quando si sente approsimar la morte.

Cf. encore du même Chiaro Davanzati la pièce n° 249 où se trouve la même comparaison :

Amor m'a dato in ta' loco a servire
Che di contrado viver mi convene,....
Sicome il ciecier quand' è al perire...

L. Peirol :

Atressi col cignes fai
Quan vol morir, chan....

Dans la même strophe de cette pièce de Chiaro Davanzati se trouve le vers suivant :

Digitized by Google

Come agua pescie — prendone vivanda,

qui rappelle à M. de Lollis le début de la chanson d'Arnaut de Mareuil :

Si cum li peis an en l'aiga lur vida
L'ai eu en joi (1).

Mais j'ajouterai que ces deux dernières poésies provençales imitées en partie par Chiaro Davanzati sont attribuées à R. de Barbezieux par certains manuscrits (2) et je suis porté à croire qu'elles lui étaient attribuées dans le chansonnier que Chiaro Davanzati avait sous les yeux. Il en est de même pour une comparaion avec la salamandre, qui est commune à Chiaro Davanzati et à Peire Cols d'Aurillac (de Lollis, p. 96) ; précisément cette pièce est attribuée à R. de Barbezieux par un manuscrit (ms. *f*)

La comparaison faite par R. de Barbezieux entre lui et l'*ours* (n° II de notre édition) se retrouve trois fois dans Chiaro Davanzati (n° 254, 257, 355) ; de Lollis, *loc. laud.* p. 90-1.

Un sonnet tout entier du même poète est une imitation de deux strophes de la chanson de R. de Barbezieux, *Tuit demandon qu'es devengud 'Amors* ; de Lollis, *loc. laud.*, p. 92-3.

Dans le sonnet de Chiaro Davanzati, n° 353, le v. 5 :

Che mai non *cura solazo* nè riso

rappelle celui-ci de R. de Barbezieux :

Sols ses solatz, c'atals es mos talàns. (n° II de notre édition, v. 17).

(1) Cf. encore de Lollis, p. 90, pour la même comparaison des poissons dans Chiaro Davanzati.

(2) La pièce d'Arnaut de Mareuil est attribuée à R. de Barbezieux par le ms. *M*.

Digitized by Google

Enfin, la comparaison avec la tigresse devant le miroir (R. de Barbezieux, n° V) se retrouve dans Chiaro Davanzati (*Antiche rime volgari*, n° 564 ; de Lollis, *loc. laud.*, p. 97) et chez un poète italien anonyme de la même époque (*Cod. Vat.* n° XCVI, v. 21-24) ; dans les deux cas il ne s'agit peut-être pas d'une imitation, mais d'un emprunt fait à une source commune, à un bestiaire. De Lollis fait encore remarquer que dans la même pièce anonyme du *Cod. Vat.* se trouve, traduite de R. de Barbezieux, la comparaison avec le Phénix.

Un autre poète de la même école que Davanzati, Bondie Dietaiuti, a également connu l'œuvre de Rigaut de Barbezieux et en a imité un passage ; voir les notes de la chanson II de notre édition.

Pétrarque semble s'être inspiré de notre troubadour dans quelques passages d'une de ses chansons : *Amor, si vuoi ch'i'torni al giogo antico*. On y trouve en effet des expressions comme les suivantes : *facciamisi udir... che cosa è Amore*, qui pourraient rappeler *Tuit demandon qu'es devengud' Amors*, mais surtout des vers comme les suivants qui semblent être un écho direct d'un passage de *Atressi com Persavaus :*

PÉTRARQUE :

Fa ch'io ti trovi al varco
Onde senza tornar passó il mio core

R. DE BARBEZIEUX :

Ab us dous esgart coraus
Que an fait lor via
Per mos olhs ses retornar
El cor.....

Tassoni (1) a déjà relevé le fait que plusieurs passages de cette chanson de Pétrarque ressemblent à d'autres passages des chansons de Rigaut; comme il croyait ces deux

(1) *Considerazioni soprà le rime del Petrarca* (Modène, 1609), p. 356.

Digitized by Google

poètes contemporains, il ne se prononce pas sur le point de savoir quel est celui des deux qui a imité l'autre, tout en penchant pour Pétrarque. M. S. Debenedetti (1) a fait remarquer qu'il n'y avait, dans ces passages, que des imitations partielles, lointaines même, et qu'il ne fallait pas y attacher une importance exagérée.

Autres Imitations. — Le *Breviari d'Amor* cite plusieurs strophes des plus célèbres chansons de Rigaut. En voici le relevé :

Atressi com lo leos, str. IV, V (v. 29299-307 ; 29914-22).
Ben volria, str. III (v. 33616-23).
Tuit demandon, str. II, IV (v. 33360-67 ; 33606-13).

Les *Leys d'Amors* citent le premier vers de *Atressi com l'orifanz*, III, p. 286 (2). La chanson y est anonyme, mais dans la même page est anonyme aussi la chanson de Peirê Vidal, *Si quol paubres*, qui cependant devait être bien connue des rédacteurs toulousains des *Leys*.

L'Anthologie provençale de Maitre Ferrari de Ferrare (ms. D^c) donne des extraits de cinq chansons de Rigaut (sur dix) : I, str. II ; II, str. II, III, plus la tornada; V, str. III; VI, str. IV; X, str. IV. Quelques chansons de notre troubadour se trouvent aussi, sous une forme francisée, dans deux chansonniers français : W et ζ de Bartsch.

Terramagnino, de Pise, qui vivait dans la 2e partie du XIII^e siècle (*Romania*, VIII, p. 182), a mis en vers les *Razos de Trobar* de Raimon Vidal de Besalu, sous le titre de *Doctrina de Cort*. Il y cite plusieurs troubadours et

(1) *Gli studi provenzali in Italia nel cinquecento*, p. 200.

(2) Une autre chanson dont le premier vers est cité est donnée au même passage : *En ayssi cum l'unicorns*. Je n'ai pas su la retrouver dans Bartsch.

Ceci était écrit il y a deux ans : depuis, M. A. Jeanroy m'a fait connaître l'auteur de cette chanson ; elle est de Thibaut de Champagne (*Ainsi com l'unicorne sui*) ; cf. *Annales du Midi*, juillet-octobre 1917, p. 269, n.

Digitized by Google

entre autres R. de Barbezieux, aux vers 292 et 356-6 bis de son poème.

> Reigals de Berbezil, q'honor
> Hac molt, dîs en un dels sos canz :
> Mas *chansos* er dorgumanz. (v. 292—4).

A propos de *tuit*, il cite R. de Barbezieux sous la forme suivante :

> Ara domi dels retz plurals semblan,
> Quar fan *tuit*, con dis Rigals de Valors :
> *T'uit* demandon qu'es devengud' amors
> E ieu a *totz* en diray la vertat. (v. 354 — 6 bis).

La première citation est empruntée à la ch. I, la deuxième à la chanson X.

La fin du poème didactique, où l'auteur invoque Dieu en criant : *Merce, merce* ! paraît à Chabaneau une imitation de la biographie de Rigaut.

Nous noterons aussi qu'un chansonnier catalan important (1), où se trouvent de nombreuses poésies provençales, contient deux fois la chanson *Atressi com l'orifanz*. La pièce est anonyme, si mes notes sont exactes. La première rédaction se trouve à la page 167 : *Atressi com aurifant* : cinq strophes de neuf vers, plus une tornade de deux vers. Voici la *tornade*.

> Tal senyor ay en que ha tant de be
> Quel jorn quel vey no pux felir en re.

Le second texte se trouve à la p. 291 ; je n'ai noté que les deux premiers vers.

> Atressi com l'orifanz
> Que quant chay nos pot levar.

La chanson y est également au complet : cinq strophes de neuf vers, plus une *tornade* de deux vers.

(1) Chansonnier A de Milà, H de Massó Torrents. Cf. *Anuari Catala*, 1907, p. 418. Ce chansonnier se trouve à Barcelone à l'*Institut d'Estudis Catalans*.

Digitized by Google

Je n'ai pas noté d'autre mention de Rigaut dans les chansonniers catalans. Mais M. Massò Torrents, bibliothécaire de l'*Institut d'Estudis Catalans* de Barcelone, m'a signalé une imitation partielle de Rigaut par le troubadour catalan Jordi de Sant Jordi (XIVe s.). La pièce *Los Enuigs* de ce poète a pour tornade, dans deux chansonniers, les deux vers suivants :

Tal senyor hay on puix dir tan de be
Que ·l jorn que ·l vey no·m pot faillir en re.

C'est la tornade de *Atressi com l'orifans*. « Sur la popularité de cette pièce de R. de Barbezieux, en Catalogne, ajoute M. Massò, voir aussi mon édition de la traduction catalane du *Decameron*, p. IX et 576. Il existe une autre mention littéraire dont j'ai perdu la note, mais que je retrouverai. »

Ce n'est pas tout, en ce qui concerne les imitations catalanes. Un troubadour catalan du XIVe siècle, Bernart de Sô, « fait le récit d'une vision (*vesio*), où lui apparaissent les différentes sortes d'amoureux et il y décrit, sous le voile de l'allégorie, et à l'aide de Rigaut de Barbezieux, les trois conditions de l'amour vrai, la loyauté, l'humilité et l'espérance. » (1) Voici le passage de Bernart de Sô.

Si pren semblan conort
Que feu cell trobador,
Qui sofrich per amor,
Rigaut de Barbasil,
Fin amayre jentil,
Qui dix, tan fo aclis :
No n'es nul joy ne autre Paradis
Per qu'ieu dones l'esperar ni l'atendre.... (2)

L'auteur anonyme de la *Léandréide* (XVe s.) connaissait notre troubadour. Il parle (Liv. IV, ch. 8) de plusieurs

(1) A. Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs*, Paris, 1912, p. 152.

(2) Ms. Est. Aguilo (à Palma), fol. 13 *a*, d'après A. Pagès, *loc. laud.* Les vers cités sont les vers 7-8 de notre chanson V.

Digitized by Google

poètes provençaux et dit en parlant de R. de Barbezieux et de quelques autres:

> Guilhem de Montagnagol, Per Vidal,
> Monge de Montaudon, Pons de Capdueil,
> *Richaut de Berbecil,* ciaschun trop val. (1).

Barbieri cite plusieurs fois Rigaut dans son *Origine della poesia rimata* ; il nous reste de la chanson *Atressi com l'orifanz* une traduction qui pourrait bien être du docte Castelvetro, ami et collaborateur de Barbieri (2).

La biographie de Rigaut par Nostredame n'a aucune valeur. Il y est dit que Rigaut fut « excellent mathématicien », qu'après avoir été amoureux de « Clere de Berre, fille d'un gentilhomme, sieur d'Estravenes », il s'enamoura d'une « damoyselle de la maison de Ponteves », qui se serait appelée Anna d'après la lettre finale d'un couplet de quatre vers composé par Nostredame et attribué à Rigaut. Nostredame lui attribue encore, suivant son habitude, un « traité » intitulé *Los Guyzardons d'Amor*. Il serait mort en 1383 ! Enfin, pour couronner de tout, (3) Nostredame fait honneur à Rigaut d'une pièce qui est de Pétrarque (cf. *supra*) et où se trouvent quelques réminiscences partielles de Rigaut de Barbezieux.

Au XVII^e^ siècle, Tassoni, dans ses *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* (1609), cite plusieurs fois Rigaut, non à propos d'imitations proprement dites, mais

(1) Chabaneau avait noté : *Leandr.* 21. N'ayant pas le texte de la *Léandreide* sous la main, j'ai demandé à M. G. Bertoni de vouloir bien me donner des renseignements sur ce renvoi ; et c'est à son inlassable obligeance que je dois le texte de la *Léandreide* et les deux notes qui s'y rapportent.

Cf. Renier, *Giorn. Stor. Lett. ital. XXV*, 311 ; XXVI, 300. Ces vers ont été publiés aussi par Monaci, *Testi antichi provenzali*, Rome, 1889, p. 118.

(2) On en trouvera le texte dans Debenedetti, *Gli Studi provenzali in Italia nel cinquecento*, p. 291. Cf. infra aux notes critiques sur cette chanson.

(3) Voir sur les inventions ridicules de Nostredame notre édition des *Vies*, en particulier p. 352.

Digitized by Google

au sujet de certaines expressions italiennes qui lui rappellent des expressions semblables chez Rigaut. Ainsi on trouvera cité (1) le vers suivant : *M'es tan greu e tan pesans*, à propos de l'italien *peso* ; à propos de *maniera*, il dit (2) que le mot est provençal et qu'on le trouve dans le vers suivant de Rigaut : *Qu'ieu no soi ges de la maniera d'ors* (Tassoni écrit *lors*) ; à propos de *souvenire*, il rappelle (3) le vers de Rigaut : *me vos non cal que d'amor nous sove*. Enfin, il rapproche (4) des vers suivants de Pétrarque : *Vostr'è, donna, il peccato e mio fial danno* ; *La colpa è vostra e miol danno e la pena* ce vers provençal : *Mon es lo dans e vostres lo pecat*, qu'il attribue à Sordel et qui est de Rigaut.

Enfin Borel, dans son *Trésor des recherches et antiquités gauloises et françoises* (Paris, 1655), cite de « Rigaud de Berbezil, poète provençal », au mot *droguemens*, les deux vers suivants de *Atressi com l'orifanz* :

> Ma chansos mer droguemanz
> Lai on ieu non aus anar.

⁂

Demandons-nous, en terminant, quelles sont les raisons qui expliquent la renommée dont notre troubadour a joui auprès de ses compatriotes français du Midi ou du Nord, des étrangers, de ses contemporains et de la postérité. Ces raisons nous les avons exposées ailleurs longuement (5) ; et il suffira de les résumer ici.

Tout d'abord il y a peu de chansons de troubadours où apparaisse avec plus de netteté que dans les siennes

(1) Tassoni, *Consid.*, p. 209.

(2) P. 241.

(3) P. 146.

(4) P. 441-42.

(5) *Revue de Saintonge et d'Aunis*, XXVII (1908), p. 198-215 ; cf. aussi J. Anglade. *Les Troubadours*, p. 88-93.

Digitized by Google

la doctrine de l' « amour courtois » dont les troubadours furent les théoriciens. L'œuvre de Rigaut, quoique brève, pourrait former, pour employer une expression de l'ancienne langue provençale, un « Doctrinal » ou un « Compendi » de cette doctrine. Seulement la thèse de l'amour courtois n'y est pas exposée sous la forme didactique chère aux troubadours de la décadence ; peu ou point de raisonnements ou de démonstrations ; partout de la poésie, un peu subtile, sans doute, mais si gracieuse et si légère, avec un vif souci de l'originalité que nous avons déjà relevé.

L'amour est, suivant la doctrine des troubadours, une faveur suprême, une grâce qu'on n'obtient de la pitié, de la « merci » de sa dame que par une patience à toute épreuve. Ecoutons notre troubadour parler avec une méprisante pitié de ceux qui ignorent ce précepte essentiel de la doctrine : « Celui-là est peu savant en amour, qui ne sait pas souffrir et attendre... (VII.) » C'est le même thème que Rigaut développe dans la plupart de ses chansons. Il ne faut pas l'accuser de manquer d'invention : le cercle d'idées où se meut son imagination ne saurait trop s'élargir ; il est victime, pourrait-on dire, de son orthodoxie amoureuse. En se conformant à la conception de l'amour que ses prédécesseurs lui ont imposée, il renonce, comme beaucoup d'autres troubadours, à chercher la variété et l'originalité autrement que dans la forme. Mais il n'est idée si simple et si « banale » qui ne revête, chez un poète bien doué, quelque couleur d'originalité. Par la subtilité et l'ingéniosité de son esprit Rigaut a su se défendre de la monotonie.

La dame aimée étant la « maitresse », au sens noble du mot, on n'obtient sa pitié que par un « service d'amour » aussi rigoureux que le service de la chevalerie. La loyauté est, après la patience, ou en même temps qu'elle, la plus grande vertu de l'amant ; on peut voir dans la chanson *Tot atressi com la clartatz del dia*, comment notre poète parle de sa « dame », de son « servi-

Digitized by Google

teur » et de la loyauté : les principaux traits de la théorie de l'amour courtois s'y trouvent réunis. (1)

La femme chantée par Rigaut n'est pas d'ailleurs une pure abstraction ; elle a des yeux « francs amoureux et clairs » dont les regards — les rayons ! — ont traversé comme des flèches le cœur du poète. Il perd le sens en voyant son corps gracieux ; car *Mieux que-Dame* est un mélange de beauté et de jeunesse aux fraiches couleurs (cf. *Be volria saber d'amor*, v. 36) ; et les désirs qu'elle inspire au poète ne sont pas tous d'ordre irréel (VI, v. 45). Quelle sincérité se cache sous les déclarations de notre poète ? C'est une question quelque peu difficile — et un peu vaine d'ailleurs — de chercher à en apprécier le degré. Les thèmes traités par les troubadours devinrent assez vite des lieux communs et le plus obscur versificateur de cette époque peut donner à un lecteur non averti une impression de sincérité et d'originalité trompeuses.

Mais nierons-nous également le contraire, et que, sous des formes conventionnelles se cachent de la sincérité et de l'émotion ? il me paraît impossible d'aller jusque-là et de dénier ces qualités, qui font les vrais poètes, à toute l'ancienne poésie provençale.

Pour Rigaut de Barbezieux en particulier, ce jugement serait excessif. Le souvenir des romantiques, qui nous obsède, ne doit pas nous faire oublier qu'avant eux la passion a su se faire entendre avec discrétion et mesure.

Que l'on relise maintenant, après tous ces prolégomènes et en les oubliant complètement pour ne se laisser aller qu'au charme de la poésie, l'œuvre de notre troubadour ; et que l'on se demande si les contemporains et ses imitateurs, qui le crurent poète, se sont trompés. Ni les Méridionaux du XIII[e] siècle ni les Italiens du XIV[e] n'étaient de mauvais juges en poésie.

(1) Il manque cependant, dans l'œuvre de Rigaut, telle qu'elle nous est parvenue, l'idée du pouvoir ennoblissant, moralisateur de l'amour, théorie qui parait avoir trouvé son expression la plus complète chez les troubadours de la décadence.

Digitized by Google

TEXTE

I

ATRESSI COM LO LEOS

I. Atressi com lo leos,
Que es tant fers quan s'irais
De son leonel, quan nais
Mortz ses alen e ses vida,
Et ab sa votz, quan l'escrida,
Lo fai reviure et anar,
Atressi pot de mi far
Ma bona domna et Amors
E garir de mas dolors.

II. Totas las gaias sazos
Venon et abrils e mais :
Ben degra venir oimais
La mia bon'escarida ;
Trop s'es Amors endormida,
Que·m donet poder d'amar
Ses ardimen de prejar.
Ai ! quantas bonas honors
M'a tout temens'e paors !

III. Rics fora lo guizardos
E cars e douz e verais ;
Per que m'abellis lo fais,
Si sa merces no m'oblida.
Aissi com de nau perida
Don res no pot escapar
Mas per forsa de nadar,
Atressi for'eu ressors,
Domn', ab un pauc de socors.

Digitized by Google

IV. Marrit mi ten e joios,
Soven chan, soven m'irais,
Soven magrisc et engrais ;
Qu'aissi s'es en mi partida
Amors joios'e marrida,
Que ab rir' et ab plorar,
Ab consir et ab jogar,
Mostra sas ricas valors
En mi entrels ris e'ls plors.

V. Totas las belas faissos
Del mon son en vos e mais,
Domna, qu'anc res noi sofrais.
De totas valors complida ;
Si fossetz d'amar ardida,
Re noi pogr'om melhurar.
Ab tot so etz vos ses par,
E murs e castels e tors
D'onor e de beutat flors.

VI. Domna, Deus vos salv e us gar !
Qu'om re no pot melhurar
En vostras finas lauzors ;
Mas per vos m'auci Amors.

VII. M'arm'e mon Cors — mais non par —
Veg inz en mon cor estar,
Que sai nulh'autra ricors
No m tengra ni murs ni tors.

I

I. — Je suis semblable au lion, qui s'irrite si furieusement, quand son lionceau naît sans souffle et sans vie, et qui, en l'appelant de ses cris, le fait revivre et marcher ; ainsi peuvent me secourir ma chère dame et Amour, et me guérir de mes douleurs.

Digitized by Google

II. — A chaque gaie saison, reviennent avril et mai ; ma bonne étoile devrait bien revenir ; Amour a trop longtemps sommeillé ; il me donna le pouvoir d'aimer. sans m'accorder en même temps celui d'oser supplier. Ah ! que de grands honneurs m'ont ravis la timidité et la crainte !

III. — Quelle magnifique récompense, et douce et vraie, j'aurais eue ! Aussi je supporte avec joie mon fardeau, pourvu que sa pitié ne m'oublie pas ! Comme le marin qui ne peut s'échapper de sa nef naufragée qu'en s'efforçant de se sauver à la nage, ainsi, dame, je me relèverais, si vous daigniez me porter secours.

IV. — Je suis triste et je suis joyeux, souvent je chante, souvent je me désole, tantôt je maigris, tantôt j'engraisse, car Amour s'est divisé dans mon cœur en amour joyeux et en amour triste ; en riant et en pleurant, en rêvant ou en jouant, Amour me montre ses nobles qualités au milieu des ris et des pleurs.

V. — Toutes les belles façons du monde sont en vous, Madame, et plus encore ; rien ne vous manque, pour être accomplie. Si vous étiez assez hardie pour aimer, il n'y aurait en vous rien à améliorer. Malgré tout vous êtes sans égale, mur, château et tour d'honneur, et fleur de beauté.

VI. — Dame, que Dieu vous sauve et vous garde ! Car on ne peut rien ajouter à vos qualités parfaites ; mais par vous Amour me tue.

VII. — Je vois Mon-Ame et Mon-Corps — quoique cela n'y paraisse pas — rester dans mon cœur ; car [sans cela] nulle autre richesse, ni mur ni tour ne me retiendraient ici.

Digitized by Google

II

Atressi com l'olifanz

I. Atressi com l'olifanz
Que, quan chai, no·s pot levar
Tro que l'autre, ab lor cridar,
De lor voz lo levon sus,
Et eu segrai aquel us,
Quar mos mesfaitz m'es tan greus e pesanz
Que si la cortz del Poi e·l rics bobanz
E l'adreitz prez dels leials amadors
No·m relevon, jamais non serai sors ;
Que denhesson per mi clamar merce
Lai on prejars ni razos no·m val re.

II. E s'eu per los fis amanz
Non posc en joi retornar,
Per totz temps lais mon chantar,
Que de mi noi a ren plus ;
Anz viurai com lo reclus,
Sols, ses solatz (qu'aitals es mos talanz).
Quar ma vida m'es trebalhs et afanz
E gaugz m'es dols e plazers m'es dolors ;
Qu'eu non soi ges de la maneira d'ors
Que, qui·l bat fort ni·l ten vil ses merce,
El engraissa e melhura e reve.

III. Ben sai qu'Amors es tan granz
Que leu me pot perdonar
S'eu falhi per sobramar
Ni renhei com lo Magus,
Que dis qu'el era Jhesus
E volc volar al cel outracuidanz,
Mas Deus baisset l'orgolh e lo sobranz ;

Digitized by Google

E mos orgolhs non es res mas amors ;
Per que merces mi deu ben far socors,
Que locs i a on razos venz merce
E locs on dreitz ni razos no val re.

IV. A tot lo mon soi clamanz
De mi e de trop parlar ;
E s'eu pogues contrafar
Fenix, don non es mas us,
Que s'art e pois resorz sus,
Eu m'arsera, car soi tan malananz,
Ab mos fals digz messongiers e truanz ;
Resorsera en sospirs et en plors
Lai on beutatz e jovenz e valors
Es que noi falh mas un pauc de merce
Que noi sion assemblat tuit li be.

V. Ma chansos m'er drogomanz
Lai on ieu non aus anar
Ni ab dreitz olhs esgardar,
Tan soi conquis et aclus ;
E ja hom non mi escus,
Mielhs de Domna, don soi fugitz dos anz,
Er torn a vos doloiros e ploranz,
Aissi col cers que, quant a fait son cors,
Torna morir al crit dels cassadors ;
Aissi torn eu, domna, en vostra merce ;
Mas vos non cal, si d'amor no:us sove.

VI. Tal senhor ai en cui a tant de be,
Quan m'en sove no posc falhir en re.

VII. [Bels Bericles, jois e pretz vos mante ;
Tot quant volh ai, quan de vos me sove.]

II

I. — Je suis comme l'éléphant, qui, quand il tombe, ne peut se relever, jusqu'à ce que les autres, avec le

Digitized by Google

bruit de leurs cris, le remettent sur pieds ; je ferai donc comme lui, car mon méfait m'est si grief et si pesant que si la noble et magnifique cour du Puy et l'adroite intervention des loyaux amants ne me relèvent, jamais je n'y pourrai parvenir, si, dis-je, ils ne daignent pour moi crier « pitié », là où raison ni prières ne me servent de rien.

II. — Et si, avec l'aide des amants sincères, je ne puis en joie revenir, pour toujours je laisse les chansons, car de moi il ne reste plus rien ; mais je vivrai comme un reclus, seul, sans soulas (tel est mon désir) ; car ma vie m'est travail et fatigue, et joie m'est deuil, et plaisir m'est douleur. Je ne suis pas de la nature de l'ours, qui, si on le bat et si on le traite vilement et sans merci, engraisse et devient mieux en point.

III. — Je sais bien qu'Amour est si grand qu'il peut facilement me pardonner, si je faillis par excès d'amour et si j'imitai Simon le Magicien, qui dit qu'il était Jésus et voulut, dans son outrecuidance, voler au ciel. Dieu abaissa son orgueil et son insolence. Mais mon orgueil à moi n'est rien qu'amour. Aussi Merci me doit-elle secourir, car il y a tel cas où raison doit triompher de merci et tel cas où droit ni raison ne vaut rien contre elle.

IV. — A tout le monde je crie merci — de moi et de mon trop parler — et si je pouvais imiter le Phénix, cet oiseau unique qui se brûle et puis ressuscite, je me brûlerais, tant je me sens malheureux, avec mes fausses paroles mensongères et indignes ; je ressusciterais en soupirs et en pleurs là-bas près de celle où beauté et jeunesse et valeur sont réunies et où il ne manque qu'un peu de pitié pour que tous les biens y soient rassemblés.

V. — Ma chanson sera mon interprète là où je n'ose aller ni lever les yeux, tant je suis humble et repentant.

Digitized by Google

Dussé-je ne pas trouver d'excuse, Mieux-que-Dame, vous que j'ai fuie deux ans, je reviens à vous plein de douleur et de larmes. Comme le cerf, qui au terme de sa course, revient mourir au cri des chasseurs, ainsi, madame, je reviens me mettre en votre merci. Mais il ne vous importe, car vous m'avez ouublié, moi et mon amour.

VI. — J'ai un tel seigneur, et en qui il y a tant de bien, que, quand je pense à lui, je ne puis faillir en rien.

[VI. — Belle Emeraude, joie et valeur vous maintiennent ; j'ai tout ce que je veux, quand je pense à vous.]

III

Atressi com Persavaus

I Atressi com Persavaus
El temps que vivia,
Que s'esbaï d'esgardar
Tant qu'anc no saup demandar
De que servia
La lansa ni l grazaus ;
Et eu soi atretaus,
Mielhs de Domna, quan vei vostre cors gen
Qu'eissamen
M'oblit quan vos remir ;
E us cug prejar e no fauc, mas consir.

II Ab us douz esgartz coraus
Que an fait lor via
Per mos olhs ses retornar
El cor, on los tenc tan car,
Que si l plasia
Qu'aitals fos mos chaptaus,
Dels trebalhs e dels maus,
Mielhs de Domna, que trac per vos soven,

Digitized by Google

Tan greumen,
Mais am per vos morir
Que d'autr' aver nul joi, tan vos desir.

III Sil vostre durs cors fos taus
Com la cortesia
Que :us fai d'avinen parlar,
Leu pogratz de mi pensar
Qu'anz m'auciria
Que:us preges, quar non aus :
Qu'en mon cor tenc enclaus,
Mielhs de Domna, de vos un pensamen
Tan jauzen
Que, quant en re m'azir,
Del douz pensar pert l'ir'ab l'esjauzir.

IV Si com l'estela jornaus,
Que non a paria,
Es votre rics prez ses par,
E l'olh amoros e clar,
Franc ses feunia,
Bels cors plazenz e gaus,
De totas beutatz claus,
Mielhs de Domna, e de bel estamen,
Que:m defen
Lo pensar d'esmarrir :
Don no pot hom deslonhar ni gandir.

V Bona domna naturaus,
Merce vos querria,
Que pogues merce trobar
Ab vos, que per autr'afar
Gaug no:m daria ;
Merce:us clam e non aus,
Merces es mos captaus.
Mielhs de Domna, si merces no:us en pren,
Veramen

Digitized by Google

M'er per vos a morir :
Res mas merces no:m pot de mort garir.

VI Vielha de sen e de laus,
Joves on jois lia,
Vielha de prez e d'onrar,
Joves de bel domnejar,
Lonh de folia,
Vielh' en totz faitz leiaus,
Jov'on jovenz es saus,
Mielhs de domna, vielh'en tot bel joven
Avinen,
Vielha ses velhezir
E joves d'anz e de gent aculhir.

VII Mielhs de Domna, en re no me repen,
S'en aten
Lo joi qu'es a venir,
Que bon' amor gazanh' om ab servir.

III

I. — Je suis semblable à Perceval (au temps où il vivait) qui regarda avec étonnement la lance et le Graal, au point qu'il n'osa jamais demander à quoi ils servaient: ainsi, Mieux-que-Dame, quand je vois votre corps gracieux, je perds également le sens en vous contemplant : je pense à vous prier et je ne le fais pas ; je rêve.

II. — Je conserve au fond du cœur les doux regards cordiaux qui ont traversé mes yeux sans revenir en arrière et je les tiens pour si précieux que, s'il lui plaisait [à mon cœur ?] d'avoir cette récompense des maux et des tourments si durs que j'ai si souvent soufferts par vous, j'aimerais mieux mourir par vous que d'obtenir nulle joie de toute autre : tellement je vous aime.

III. — Si votre cœur dur avait un peu de cette courtoisie qui vous fait si gentiment parler, vous sauriez fa-

Digitized by Google

cilement que je me tuerais plutôt que de vous adresser une prière ; tellement je suis timide, car en mon cœur je tiens enfermé, Mieux-que-Dame, un souvenir si agréable de vous que, si je m'attriste un peu, cette douce pensée fait passer ma tristesse et amène la joie.

IV. — Comme l'étoile du jour qui n'a pas sa pareille, votre mérite est sans égal : vos yeux sont amoureux et clairs, francs et sincères ; votre beau corps, si gracieux et si joli, est la source de toute beauté, Mieux-que-Dame, et de toutes belles manières ; il empêche ma pensée de tomber dans la tristesse dont on ne peut s'éloigner ni se sauver.

V. — Chère et noble dame, je rechercherais votre pitié, si je pouvais trouver la pitié près de vous (car je ne me réjouirais pour aucun autre motif) ; je vous crie pitié et pas autre chose ; Pitié est mon Maitre (?) ; Mieux-que-Dame, si vous n'avez pas pitié de moi, vraiment il me faudra mourir par vous : la pitié seule peut me sauver de la mort.

VI. — Vous êtes vieille par l'intelligence et la renommée, jeune par la joie qui habite en vous, vieille de mérite et d'honneur, jeune par votre aimable galanterie, éloignée de toute folie, vieille en loyauté, jeune d'une heureuse jeunesse, Mieux-que-Dame, vieille en toute belle jeunesse avenante, vieille sans vieillir, jeune d'ans et d'accueil courtois.

VII. — Mieux-que-Dame, je ne regrette rien quand je pense à la joie future ; car en servant on gagne le véritable amour.

IV

Bem cuidava d'amor gardar

I Be·m cuidava d'amor gardar
Qe ja trop no:m fezes doler ;

Digitized by Google

Mas eras sai eu ben de ver
Qu'us no:s pot de leis escremir,
Quant eu d'amar no:m posc tenir
Leis que no:m denha retener ;
E car me torn' en nonchaler,
Per trop amar m'er a morir,
Qu'autr' amors no:m pot esjauzir
Ne aquesta no posc aver.

II E quant eu cug mon cors lonhar,
No l'en posc partir ni mover ;
E quant la prec del remaner,
No vol mas paraulas auzir.
E doncs que poirai devenir ?
Cossi poirai far son plazer ?
Ja per so no:m deu mal voler
Ma domna si l'am e desir,
Ni ja per aiso no m'aïr,
Enanz m'en deu bon grat saber.

III Mot volgra sols ab leis estar,
Mas non ai aize ni lezer ;
E s'autre joi no:m posc aver,
Mot me platz quant eu la remir ;
Tot lo cor mi fai esbaudir,
Quant posc sa grant beutat vezer.
E d'aitan per que:m fai parer
Ma domna que:il enoi ni:l tir,
Pois que d'alre no:m posc jauzir,
D'aitan m'en deu, si:l platz, valer.

IV Mot me saup gent mon cor emblar
Ma domna ab un bel plazer,
Qu'anc pois per mal ni per temer
No:m pogui jorn de leis partir.
De grant dolor mi fai languir :
S'autra merce nom vol aver.

Digitized by Google

Fara·m morir en bon esper
Cela que·m pogra leu garir ;
E pois no:h platz del enriquir,
No:m volha del tot decazer.

V E pois nul ben no:m vol donar,
Sufra qu'eu l'am ses pro tener ;
Si faz eu de tot mon poder,
Si que ves autra part no:m vir ;
E la noit, quant eu cuid dormir,
L'esperitz vai ab lei jazer :
Entre mos braz la cuid tener
E del joi qu'ai planc e sospir ;
D'aitan en dei mi donz grazir
Qu'al cor m'estai matin et ser.

VI. E pois qu'Amors la:m fez chauzir,
Que tota gent a en poder,
Ja no m'o deu a mal tener
Ma domna, s'eu l'am e desir ;
E sol qu'o volha en grat culhir,
En sa merce volh remaner.

IV

I. — Je pensais bien me garder d'Amour, de manière qu'elle ne me fît plus trop souffrir ; mais maintenant je sais bien, en vérité, que personne ne peut se défendre contre lui, puisque je ne peux m'empêcher d'aimer celle qui ne daigne pas me retenir (pour son amant) ; et comme elle ne me témoigne que de l'indifférence, je mourrai de trop aimer, car nul autre amour ne peut me réjouir et je ne puis obtenir celui-ci.

II. — Et quand je pense m'éloigner d'elle, je ne peux ni m'en séparer ni partir ; si je lui demande en priant

Digitized by Google

de rester, elle ne daigne pas écouter mes paroles. Que pourrai-je donc devenir ? Comment pourrai-je lui plaire? Ma dame ne peut m'en vouloir, si je l'aime et si je la désire — et qu'elle n'aille pas me haïr pour cela ! — ; elle doit au contraire m'en savoir gré.

III. — Je voudrais bien être seul auprès d'elle, mais je n'ai ni occasion, ni permission ; si du moins je ne puis avoir d'autre joie, je suis très heureux quand je la regarde : elle me rend le cœur tout joyeux, quand je puis voir sa grande beauté ! Et puisque ma dame me fait paraître que mon amour l'ennuie et lui déplaît, et que je ne puis jouir d'autre chose (que de sa vue ?), elle me doit, s'il lui plait, secourir d'autant plus.

IV. — Elle sut gentiment m'enlever mon cœur, ma dame, avec un doux plaisir ; car jamais dans la suite, ni par douleur ni par crainte, je ne pus m'éloigner d'elle. Elle me fait languir avec grande douleur : si elle ne veut avoir pour moi aucune autre pitié, elle me fera mourir au milieu de mon espoir, celle qui pourrait facilement me sauver, et puisqu'il ne lui plaît pas de m'enrichir (c. a. d. de me rendre heureux), qu'elle veuille au moins ne pas m'abattre complètement.

V. — Puisqu'elle ne me veut donner aucun bien, qu'elle souffre que je l'aime sans obtenir de profit ; c'est ce que je fais de toute ma force, si bien que je ne me tourne pas vers d'autres femmes ; et la nuit, quand je pense dormir, l'esprit va coucher auprès d'elle : je crois la tenir entre mes bras et de la joie que j'ai je gémis et je soupire ; je dois être d'autant plus reconnaissant à ma dame qu'elle est dans mon cœur matin et soir.

VI. — Et puisqu'Amour me la fit choisir, lui qui a tout le monde en son pouvoir, ma dame ne doit pas me tenir rigueur si je l'aime et si je la désire ; pourvu seulement qu'elle veuille accueillir mon amour à son gré, je veux rester à sa merci.

Digitized by Google

V

Be volria saber d'Amor.

Be volria saber d'Amor
S'ela ve ni au ni enten,
Que tant l'ai requis francamen
Merce e de re no:m socor.
Estiers no:m sai vas sas armas defendre
Mas ab merce, que tant li soi aclis,
Que non es jois ni autre paradis
Per qu'eu campjes l'esperar ni l'atendre.

II Ja aten hom de bon senhor
Cui serf de bon cor lialmen,
Quan locs ni aizes l'o cossen,
De far ben a son servidor.
E fin'amors deu ben cel sen aprendre,
Qu'esgart qu'a dreit sion siei don devis
Ni qui:l sera francs ni lials ni fis,
Si que nuls hom no la:n posca reprendre.

III Qu'aissi ven bes apres dolor,
Et apres gran mal jauzimen,
E rics jois apres marrimen,
E lonc repaus apres labor,
E grand merces per sofrir ses contendre :
Qu'aissi sec hom d'Amor los dreiz camis.
E qui los sec de cor e noi gandis,
Ab tal engenh pot hom ben amor prendre

IV Si com la tigr' el mirador
Que, per remirar son cors gen,
Oblida s'ir' e son turmen,
Aissi, quan vei lei cui azor,

Digitized by Google

Oblit mos mals e ma dolors es mendre.
E ja negus no s'en fassa devis,
Qu'eu vos dirai qui m'a a serf conquis,
Si o sabetz conoisser ni entendre.

V Mielhs de Domna, mielhs de valor,
E mielhs de tot ensenhamen,
E mielhs de beutat ab joven
Mesclat ab tan fresca color,
Qu'anc nuls archiers tan dreit no saup destendre
Qu'ela plus dreit no m'ai'el cor assis
La dolza mort don eu volh estre aucis,
Si per esgart d'amor no·m vol joi rendre.

VI M'arma e mon Cors volria qu'il saubis
E mon captenh a qual dolor languis
Leials amics quan no fai mas atendre !

V

I. — Je voudrais savoir si Amour voit, entend et comprend ; car je lui ai demandé grâce si sincèrement et je n'en obtiens aucun secours ; la pitié seule peut me défendre contre ses armes ; car je lui suis si soumis qu'il n'est joie terrestre ni joie de paradis pour lesquelles je voulusse échanger l'espoir et l'attente.

II. — Tout homme qui sert son seigneur de bon cœur et loyalement attend que le moment ou l'occasion lui permettent de lui faire quelque bien. L'amour parfait doit bien apprendre cet usage ; qu'il prenne garde que ses dons soient convenablement distribués ; qu'il considère qui lui sera franc, loyal et sincère, pour que personne ne le puisse blâmer.

III. — Car c'est ainsi qu'après la douleur vient le plaisir, au grand mal succèdent les joies et un long repos suit le labeur ; de grandes faveurs récompensent les souffrances subies sans se plaindre ; c'est ainsi qu'on suit

Digitized by Google

d'Amour les droits chemins ; si on les suit loyalement et sans s'en éloigner, avec une telle adresse on peut bien surprendre l'Amour.

IV. — Comme la tigresse devant un miroir, qui, pour admirer son beau corps, oublie sa tristesse et son chagrin, ainsi, quand je vois celle que j'adore, j'oublie mes maux et ma douleur est moindre. Que personne n'essaye de deviner ; je vous dirai qui m'a conquis comme un esclave, si vous savez le reconnaître et le comprendre.

V. — Mieux-que-Dame, Mieux-que-Valeur, et Mieux-que-toute-Courtoisie, Mieux-que-Beauté à laquelle se mêle la jeunesse aux couleurs si fraîches, jamais archer ne sut tirer plus habilement que celui qui m'a mis droit au cœur la douce mort dont je veux mourir si elle ne veut pas me rendre la joie avec un regard (?) d'amour.

VI. — Je voudrais que Mon-Ame et Mon-Corps sache d'après mon état dans quelle douleur languit l'amant loyal, quand il se consume dans l'attente !

VI

LO NOUS MES D'ABRIL COMENSA.

I Lo nous mes d'abril comensa,
L'auzel chantador
Chanton, cascus per baudor,
Qu'atendut an en parvensa
5 Lo pascor ;
Mielhs de Domna, atretal entendensa
Aten de vos ab joi et ab temensa,
Qu'apres los mals qu'ai traitz durs e cozenz
9 M'en venha-l bes amoros e plazenz.

Digitized by Google

II Qu'aissi com totz l'anz s'agensa
Per folh'e per flor,
Val mais lo monz per Amor,
Et Amors non a valensa
Ni honor,
Mielhs de Domna, ses vostra mantenensa,
Quar de totz bes estatz gras e semensa
Et en vos es valors, beutatz e senz,
Mas per amor es plus valors valenz.

III Tant avetz de conoissensa
Per que'us fan senhor,
Amors, Jovenz ab Honor,
E us portan obediensa
Cascun jor ;
Mielhs de Domna, doncs volhatz qu'Amors vensa
Vostre dur cor de bela captenensa,
Que ben sabetz que bels ensenhamenz
Es en amor fis e comensamenz.

IV Aver coven eschazensa
A fin amador,
E prenha en patz la dolor ;
Greu er qi ab Amor tensa
Que non plor.
Mielhs de Domna, en aquesta crezensa
Estauc ades e fauc ma penedensa
Tan que us plassa lo meus enansamenz
De digz ses fagz ab douz esgartz plasenz.

V Tot atressi com Durensa
Pert en mar major
Son nom, que longeis non cor,
Eissamen pert ses falhensa
Sa color,
Mielhs de Domna, denan vostra prezensa.
Autra beutatz, ses tota retenensa,

Digitized by Google

Ves la vostra, que tant es avinenz
Qu'atressi creis com la lun' encreissenz.

VI Mielhs de Domna, s'eu soi sai ves Palensa,
M'arma e mos cors vos reman en tenensa,
El nom d'amic vos er obedienz,
Ab que cresatz de sos ensenhamenz.

VI

I. — Le nouveau mois d'avril commence, les oiseaux chanteurs chantent, chacun par allégresse, car il semble qu'ils aient attendu le temps de Pâques ; Mieux-que-Dame, j'attends de vous, dans la joie et dans la crainte, une telle affection que, après les maux durs et cuisants que j'ai soufferts, il m'en vienne un bien d'amour et de plaisir.

II. — Car ainsi que toute l'année s'embellit par les feuilles et par les fleurs, le monde vaut mieux par l'amour et l'amour n'a ni valeur ni honneur, Mieux-que-Dame, sans votre secours, car vous êtes graine et semence de tout bien, et en vous se trouvent valeur, beauté, intelligence, mais par l'amour la valeur vaut encore plus.

III. — Vous avez tant de jugement qu'Amour, Jeunesse et Honneur font de vous leur seigneur et vous obéissent chaque jour ; Mieux-que-Dame, veuillez donc qu'Amour l'emporte en noble conduite sur votre cœur dur, car vous savez qu'une noble conduite, est, en amour, la fin et le commencement.

IV. — Il convient que le parfait amant ait du bonheur et qu'il supporte en paix la douleur — il sera difficile que celui qui lutte contre Amour ne pleure pas — ; Mieux-que-Dame, je suis toujours dans cette croyance et je fais

Digitized by Google

ma pénitence, jusqu'à ce qu'il vous plaise de faire mon bonheur en paroles, non par des actes, avec de doux regards agréables.

V. — Comme la Durance perd son nom dans la grande mer, car elle ne court pas plus loin, de même, Mieux-que-Dame, en votre présence toute autre beauté perd sûrement sa couleur et n'en retient rien, si on la compare à la vôtre, qui est si avenante qu'elle grandit comme la lune au moment où elle croît.

VI. — Mieux-que-Dame, si je suis ici vers Palensa, j'envoie Mon-Ame et Mon-Corps en votre possession, et au titre d'amis, ils me seront obéissants, pourvu que vous ayez confiance en leurs bonnes dispositions.

VII

PAUC SAP D'AMOR QUI MERCE NON ATEN

I Pauc sap d'amor qui merce non aten,
Des que:l consen qu'om sufra et atenda,
Qu'en pauc d'ora restaura et esmenda
Totz los mals traig qu'a faigz lonc temps sufrir ;
Perqu'eu volh mais ab fin'amor morir
Que sens amor aver lo cor jauzen,
Qu'aissim fadet Amors, primeiramen.

II Per Dieu, Amors, anz que:m fassats jauzen,
Primeiramen m'auretz rendut esmenda
Del grant maltrag e de la long' atenda
Don mi faretz enanz mos jornz morir ;
So qu'a vos platz mi coven a sufrir,
Et enforsatz sufr'en patz e cossen,
Que proar volh s'om conquer qui aten.

III Sabetz, Amors, per qu'eu vos o cossen ?
Car qui aten ni fai trop long'atenda

Digitized by Google

Greu veiretz pois n'aia qualcun' esmenda ;
Per qu'eu n'am mais l'atendens' e:l sufrir ;
Qu'eu non volh ges desesperatz morir,
Anz volh saber de vos primeiramen
Si ja:m faretz, Amors, nul temps jauzen.

IV Des aquel jorn que·us vi primeiramen
Ab cor jauzen ai estat sen esmenda ;
Ez anc nuls hom non fes tan long'atenda,
Agues conort de ren mas de morir,
Quez eu no posc ta gran dolor snfrir
Ni hom fors Deu plus en pats non aten,
Quar greu a ben qui a mal no consen.

V Bona domna, grand mal trai qui aten ;
Mas qui consen lo maltrag e l'atenda
[A dreg qu'Amors li fass' apres esmenda] ;
E s'anc hom trais trebalh per lonc sufrir,
Tant atendrai entre viur'e morir
Tro que:m fassatz d'un douz esgart jauzen.
Qu'ab esgart vens Amors primeiramen.

VI Miels de Domna, no mi laissetz morir,
Car mais non es maltragz mas de sufrir.
Per qu'eu volgra, s'Amors vos o consen,
Qu'en saubessetz qual mal trai qui aten.

VII

I. — Celui-là est peu savant en amour qui n'en attend pas la pitié, puisqu'Amour consent qu'on souffre et qu'on attende; car en peu de temps Amour répare et amende tous les maux qu'il a fait longtemps souffrir ; c'est pourquoi je préfère mourir en connaissant l'amour parfait que

Digitized by Google

vivre le cœur joyeux, mais sans amour : car ce sont les sentiments qu'Amour me donna à ma naissance.

II. — Pour Dieu, Amour, avant que vous me rendiez joyeux, vous m'aurez d'abord accordé réparation pour la grande peine et la longue attente qui avanceront l'heure de ma mort. Ce qui vous plaît, il me convient de le supporter, et soumis j'accepte de souffrir en paix, car je veux voir si on gagne à attendre.

III. — Savez-vous, Amour, pourquoi je l'accepte ? C'est parce que celui qui attend — et qui attend longuement — vous verrez difficilement qu'il en ait ensuite quelque récompense. Aussi j'aime mieux l'attente et la patience, car je ne veux nullement mourir désespéré ; mais je veux d'abord savoir de vous, Amour, si jamais vous me rendrez heureux.

IV. — Depuis ce jour où je vous vis pour la première fois le cœur joyeux, j'ai été sans dédommagement, et jamais nul homme qui n'aurait eu de consolation que dans la mort ne fit si longue attente ; je ne puis souffrir une aussi grande douleur et personne, hors Dieu, n'attend plus patiemment, car celui qui ne consent pas au mal obtient difficilement du bien.

V. — Noble Dame, celui qui attend supporte un grand mal, mais celui qui accepte la souffrance et l'attente a droit qu'Amour lui fasse ensuite amende ; et si jamais homme a souffert pour avoir longuement attendu, j'attendrai entre la vie et la mort jusqu'à ce que d'un doux regard vous me rendiez joyeux, car c'est par un regard qu'Amour vainquit premièrement.

VI. — Mieux-que-Dame, ne me laissez pas mourir, car il n'est souffrance que d'attendre : aussi voudrais-je, si Amour vous le permet, que vous appreniez par là quel mal souffre celui qui attend.

Digitized by Google

VIII

POIS QU'EN MI DONS ES TAN D'ONOR E SEN

1 Pois qu'en mi dons es tan d'onor e sen,
Caps e fis es de pretz e de valors,
Be degr'haver temenc(a) e paors
De falhir en dir so que no fos gen ;
5 Mas per aiso ieu de re no m'esmai,
Ans tanh qu'eu si' ades plus fis e gai,
Qu'ins en mon cor ai tals essenhamentz
Qui:m ve de leis on es pretz e joventz,
9 Per qu'eu no posc ges nulha re falhir.

II Be dei aver bon cor e fi talen,
Pois M:os Trezors m'essenha ez Amors ;
Ja dans no:m pot tener lausenjadors
De leis no diga so qu'er avenen,
14 Tan m'abellis mi dons e tan mi plai
La benenansa qu'es, aiso sapchai,
De totas soberaina e plasentz ;
Ez am trop mais sos dolz captenementz
18 De nulha autra que:m pogues enriquir.

III Valentz domna de grant essenhamen,
Cui Deus a datz tantz gratz e tantz honors
(Que de sa man no fez tan granz luzors
Luna ni sols no par tan resplanden),
23 Quar meilz escurs plus clar qu'al temps de mai
Respland on es, quan par lo sol el rai,
Ieu clam merce mi dons tan dolsamentz
De mon maltraich aissi dels granz tormentz
27 Qu'en ai sofert per leis cui tant desir.

IV. Ar sai eu be que dit ai faillimen,
Quar no·l pessei, quan dis tan granz folors ;

Digitized by Google

A leis mi ren merce per sas dolsors,
Qu'ades de cel qu'eu dis ieu me repen ;
No voïll ja dir qu'ar ieu per leis mal trai,
Anz creis ades lo granz desirs qu'ieu ai
De leis onrar, que totz mos pessamentz
I ai mes, jà n'er de so falhimentz
Que m retraia d'amar lei e servir.

V. Meillz de Domma, tan vos am finamen
No·m posc astrair de dir vostras lauzors :
Be sai que trop plus senatz lauzadors
No poirian retrair tot eissamen
Lo pretz e·l sen e·l gai solaz que·m fai
Amar e ja de lei no mi partrai,
Mentre que viu serai sos bevolentz
E totz aclis aissi enteiramentz
Per la melhor qu'el mond pogues chausir.

VI Ves tramontana va tost e corren
A Mon Trezaur e di, se no:m secors,
Dan cobrara del sieu fis amadors ;
E se lui perd no l'er pros de nien,
Anz li er dans, quan sos amicx deschai ;
Merce li clam tan mais qu'ieu dir no:l sai.
Dieus, quant veirai son bel cors tan jausentz
Qu'ieu tan desir con lei 'star solamentz
Tan qu'ieu en ver no·l sai retrair ne dir.

VII Mi dans sap be mon cor senes guerentz,
Tant a de sen e tant es conoissent,
Qu'en leis es totz lo maltraig e·l garir.

Digitized by Google

VIII

I. — Puisqu'en ma dame il y a tant d'honneur et d'intelligence et qu'elle est commencement et fin de Mérite et de Valeur, je devrais bien avoir crainte et peur de me tromper en disant quelque chose qui ne fût pas convenable ; mais pour ceci je ne me trouble en rien ; au contraire il convient que je sois toujours plus parfait et plus gai, car dans mon cœur il y a telle sagesse, qui me vient de celle où sont Jeunesse et Prix : aussi ne puis-je me tromper en rien.

II. — Je dois bien avoir noble cœur et amour parfait, puisque j'ai pour maîtres dans cette science Mon-Trésor et Amour ; jamais médisant ne peut me porter préjudice au point de m'empêcher de dire d'elle ce qui sera avenant, tellement ma dame me plait et tellement son bonheur m'est cher ; car elle est, sachez-le, gracieuse au-dessus de toutes les autres, et j'aime beaucoup plus ses douces manières d'agir que celles d'aucune autre qui pût me rendre heureux.

III. — Noble dame de grande sagesse, à qui Dieu a donné tant d'agrément (?) et tant d'honneur, Dieu de sa main ne donna pas autant d'éclat à la lune et le soleil ne paraît pas si resplendissant — car l'obscurité resplendit là où vous êtes plus brillamment qu'au temps de mai, quand le soleil paraît dans un rayon, — je vous crie pitié, dame, bien doucement pour ma souffrance et pour les grands tourments que j'ai soufferts pour celle que j'aime tant.

IV. — Maintenant je sais bien que j'ai mal parlé, car, lorsque j'ai dit de si grandes folies, je ne les pensai pas ; je la remercie de sa douceur, car je me repens aussitôt de ce que j'ai dit. Je ne veux plus dire que je souffre à

Digitized by Google

cause d'elle, mais au contraire en moi s'accroît toujours le grand désir de l'honorer, car j'ai mis en elle toutes mes pensées et jamais je ne commettrai cette faute de cesser de l'aimer et de la servir.

V. — Mieux-que-Dame, je vous aime si parfaitement que je ne puis m'abstenir de dire vos louanges ; je sais que des louangeurs de beaucoup plus de talent ne pourraient aussi bien dire le mérite, l'intelligence et la gaîté que me font [vous] aimer ; jamais je ne me séparerai d'elle, tant que, vivant, je serai son ami et je serai complètement soumis à la meilleure que je puisse choisir au monde.

VI. — Vers le Nord va-t-en vite et en courant trouver Mon-Trésor, et dis-lui que, si elle ne me secourt pas, elle éprouvera du dommage au sujet de son fidèle amant ; si elle le perd, elle n'en aura aucun profit, mais ce lui sera un dommage si son ami déchoit. Je lui crie pitié du mieux que je sais dire. Dieu ! quand verrai-je son beau corps si agréable ; je désire tant être seulement auprès d'elle, que je ne sais en vérité ni l'exprimer ni le dire.

VII. — Ma dame connaît bien mon cœur, sans qu'elle ait besoin de garants, tellement elle a d'intelligence et de connaissance ; car en elle est tout le mal et tout le remède.

IX

TOT ATRESSI COM LA CLARTATZ DEL DIA

I Tot atressi com la clartatz del dia
Apodera totas altras clartatz,
Apodera, domna, vostra beutatz
E la valors e·l pretz e·ill cortesia,
5 Al meu semblant, totas celas del mon.
Per que mos cors plus de vos no·s cambia,

Digitized by Google

Bela domna, de servir e d'onrar,
Aissi com cel que pass' un estreit pont
Que no s'ausa nula part desviar.

II Qui dreit camin seg de re non desvia,
Perqu'eu m'en soi del tot asseguratz ;
E s'ab amor deu valer lialtaz,
Eu soi ben cel qui meils trobar deuria
Merce del plus leial amic del mon ;
Qu'en mi non es enjanz ni tricharia,
Ni'n trobaretz jamais gran, aiso'm par ;
Dont si'm destrui vostr'amors ni'm confon,
Jamais no'm volh de servir esforsar.

III Pois anc vos vi, donna, vos ai servia,
Mas una res er si vos m'enganatz :
Meus er lo danz e vostre er lo pecatz,
E pois auretz del dan una partia ;
Ben lo dizon tuit li savi del mon
Que cel a'l dan cui es la senhoria,
Per que'm devetz, Domna, del dan gardar,
Que vostr'om soi e per vostre'm respon,
Per far de mi so qu'om del sieu deu far.

IV Domn'etz de mi, qu'eu non aus dir amia,
Car non es ges de vers vos l'amistatz,
Per qu'eu m'en soi vergonhos et iratz,
Car d'amor es tan pauca ma chausia
De vos qu'eu mais desir que re del mon ;
Qu'aissi m'a tot Amors en sa bailia
Qu'en mi non pot null' ochaizo trobar,
Ni el meu cor nuls enjanz non s'escon
Que ja'm posca Amors ochaisonar.

V Mas ieu consir si merces me valria,
O genz servirs o pretz o amistatz,
Que ben soven trespassa voluntatz ;
E pot esser que merce l'en penria

Digitized by Google

41 De mi que l'am mais d'altra re del mon,
Ni non es dreitz, sitot om se fadia,
Qu'om se deia per tant desesperar ;
Quel seu respeit ai respeit que m'aon
45 Amors e joi, sitot me fai tardar.

IX

I. — Comme la clarté du jour surpasse toutes les autres clartés, ainsi il me semble que vous surpassez, dame, toutes les autres femmes du monde, par votre beauté, par votre distinction, votre mérite et votre courtoisie. Aussi je ne cesse plus, belle dame, de vous servir et de vous honorer, semblable au voyageur qui passe sur un pont étroit et n'ose s'écarter de sa route.

II. — Qui suit un droit chemin ne s'égare pas ; aussi me suis-je complètement rassuré. Si auprès d'Amour la loyauté devait avoir quelque puissance, je suis bien celui qui devrais trouver pitié plus que le plus loyal ami du monde. Car en moi il n'y a ni mensonge ni tromperie, et il me semble que vous n'y en trouverez jamais le moindre grain ; si donc votre amour me détruit et me tue, jamais plus je ne veux m'efforcer de servir.

III. — Je vous ai servie, dame, depuis l'heure où je vous ai vue ; mais voici ce qui arrivera, si vous me trompez : à moi sera le dommage, mais à vous sera la faute et vous aurez même une part de dommage ; car tous les savants du monde disent que le dommage va à celui qui tient la seigneurie ; aussi devez-vous m'en garantir, dame, car je suis votre serviteur, je me reconnais pour tel et vous pouvez me traiter comme il est d'usage de le faire.

IV. — Vous êtes ma « dame » et je n'ose vous appeler mon « amie » ; car de votre part il n'y a point d'amitié.

Digitized by Google

Aussi suis-je humilié et attristé, si petite est la part d'amour qui me vient de vous, de vous, dame, que j'aime plus qu'autre chose au monde : car Amour me tient si bien sous sa domination qu'il ne peut trouver en moi aucun prétexte à reproches ; et aucune tromperie dont Amour puisse me reprendre ne se cache en mon cœur.

V. — Mais je me demande si la Pitié me viendrait en aide, ou le service courtois, le mérite ou l'amitié, qui bien souvent l'emporte sur la volonté ; et il pourrait se faire qu'elle prît pitié de moi qui l'aime plus qu'aucune autre chose au monde ; et [d'ailleurs] il n'est pas juste, même si on se fatigue à attendre, qu'on se doive désespérer, car, en songeant à elle, j'ai l'espoir qu'elle me comble d'amour et de joie, quoiqu'elle me fasse bien attendre.

X

Tuit demandon qu'es devengud' Amors

I Tuit demandon qu'es devengud' Amors :
Et eu a totz dirai ne la vertat.
Tot enaissi com lo solelhs d'estat,
4 Que per totz locs mostra sas resplandors
El ser s'en vai colgar, tot cissamen
O fai Amors, que, quant a tot cercat
E non troba ren que si' a son grat,
8 Torna s'en lai don moc premeiramen.

II Quar senz e pretz e largues'e valors
E tuit bon aip i eron ajostat
Ab fin'amor per far sa voluntat,
12 E i era jois, domnejars et honors ;
Tot atressi com lo falcs que deisser
Vas son auzel quan l'a sobremontat,

Digitized by Google

Deissendia ab douz' umilitat
Amors en cels qu'amavon leialmen.

III Amors o fai si com lo bos austors
Que per talen nos mou ni nos debat,
Enanz aten tro qu'om l'aia gitat,
Pois vol'e pren son auzel quand l'a sors ;
E fin' Amors aissi garda et aten
Jove domna ab enteira beutat,
On tuit li ben del mon son assemblat,
E noi falh ges Amors s'aital la pren.

VI. E per aisso volh sufrir mas dolors,
Que per sufrir son maint ric joi donat,
E per sufrir maint orgolh abaissat,
E per sufrir venz hom lauzenjadors ;
Qu'Ovidis diz el libre que no men
Que per sufrir a hom d'amor son grat
E per sufrir son maint paubre montat
E sufrirs fai maint amoros jauzen.

V E doncs, domna, pois que gaugz e valors
S'acordon tuit en la vostra beutat,
Com no i metetz un pauc de pietat,
Ab que·m fessetz al meu maltrag socors ?
Qu'aissi com cel qu'el foc d'efern s'espren
E mor de set ses joi e ses clardat,
Atressi mor, et tem n'aiatz pecat,
Si m'aucissetz, pois res no·us mi defen.

VI. Pros comtessa e gaia, ab pretz valen,
Que tot' avetz Campanh' enluminat,
Volgra saupsetz l'amor e l'amistat
Que·us port, car lais m'arm'e mon cors dolen.

VII. Bels Paradis, tuit li dotze renhat
Aurion pro del votre ensenhamen.

Digitized by Google

X

I. — Tout le monde demande ce qu'est devenu Amour; à tous je dirai la vérité à son sujet. Amour est semblable au soleil d'été, qui, après avoir montré partout ses splendeurs, va, le soir venu, se reposer ; ainsi Amour, ayant erré en tous lieux sans rien trouver qui soit à son gré, retourne à son point de départ.

II. — Car Intelligence et Mérite, Libéralité et Valeur, et toutes bonnes qualités s'ajoutaient en lui à l'amour parfait pour faire sa volonté ; il y avait aussi la Joie, la Courtoisie et l'Honneur ; et comme un faucon qui fond sur sa proie après l'avoir dépassée (*m. à m.* surpassée), ainsi Amour descendait, avec douce bonté, dans ceux qui aimaient loyalement.

III. — Amour fait comme le bon autour, qui ne se débat ni ne s'agite de désir, mais qui attend qu'on l'ait lancé ; puis il s'envole et prend son oiseau quand il s'est élevé au-dessus de lui ; ainsi Amour parfait observe et épie la jeune dame de beauté parfaite, en qui sont rassemblées toutes les qualités ; Amour ne se trompe jamais quand il la prend ainsi.

IV. — Aussi veux-je supporter mes maux : car pour récompenses de nos souffrances nous sont données maintes belles joies ; la souffrance abaisse maints orgueilleux et vient à bout des médisants. Ovide dit dans un de ses livres — et vous pouvez le croire — que par la souffrance on obtient la faveur de l'amour, que, pour avoir souffert, maints pauvres sont devenus riches, et que la souffrance rend maint amoureux joyeux.

V. — Et puisque Joie et Mérite s'unissent en vous, dame, à la beauté, pourquoi n'y ajoutez-vous pas un peu

Digitized by Google

de pitié, qui me serait si profitable dans ma détresse ? Car, semblable à celui qui brûle au feu d'enfer, et meurt de soif sans joie et sans lumière, ainsi je meurs ; et je crains que vous ne commettiez un péché si vous me tuez, moi que personne ne défend contre vous (?).

VI. — Comtesse noble et gaie, à la renommée brillante, qui avez rempli de votre éclat toute la Champagne, je voudrais que vous sachiez l'amitié que je vous porte, car j'abandonne dans la douleur Mon-Ame et Mon-Cœur.

VII. — Beau Paradis, votre courtoisie serait suffisante pour tous les douze royaumes.

APPENDICE I

« Planh » pour la mort du comte de Provence (1)

I. En chantanz [ieu] plaing e sospir
Lo gran dan q 'a Proenza pres,
Qe mortz es lo meiller dels tres
Q'el mond poguez nuls hom chauzir.
Ailas ! qant ai sovinenza
Del pro comte de Provenza

(1) Ce *planh* se trouve uniquement dans le ms. Cámpori (*a'*), où il est attribué à Rigaut de Barbezieux (p. 426). J'en ai donné une édition critique, avec traduction italienne, dans les *Studi letterari e linguistici dedicati a P. Rajna*, Firenze, 1911, p. 597. M. A. Jeanroy a proposé ensuite (*Romania*, XLI, 108) quelques corrections fort heureuses (vv. 27, 38, 56, 59) que j'accepte, naturellement, dans cette nouvelle reconstitution. Au v. 3, M. Jeanroy a aussi raison d'interpréter (*lo meiller*) *dels tres* « des trois meilleures personnes du monde ». Je peux citer un exemple d'une locution analogue dans Raimb. d'Aurenga, *Escotatz*, vv. 40-41 : *e sui me·n partitz de taz tres — qu' el mon non a, mas vos, lur par* (Appel, *Chr.* 4e éd., 77 ; Crescini, *Mélanges Chabaneau*, p. 315). M. Jeanroy (p. 111) pense que l'attribution de *a'* est erronée et que le « comte » célébré est Raimon-Beranger IV (+ 1245). Si la pièce, au contraire, appartient à Rigaut, le « comte » serait Alfonse II (+ 1209). La question demeure ouverte. Giulio Bertoni.

Digitized by Google

Qon era francs e fis e debonaire,
Lo cor mi part, per q'ieu no·m (1) puesc estraire
Non plagna·l mal, qi qe n'estia mutz,
Q'a mantener Dieu s'era faits escutz.

II Bel segnor Dieu(s), per mantenir (2)
Los vostre[s] s'er' encontra mes
Cels qi s'eran per forç' empres (3
Del vostre dreg a retenir.
Mas era sai, ses faillenza,
Pos lo pros coms de Proenza
Es mortz, que vos en seretz demandaire ;
Pero ben sai que si·l coms visques gaire,
Q'en breu fora us chascus recrezutz,
Ab que, segnor, no·l fallis vostr' aiutz.

III E doncs qe poiran devenir
Cavaller, donnas e borges,
Pos mortz es lo pros coms marques ?
Ni·l autre com poiran garir ?
C'ab la soa mantenenza
Eran tuit cil de Proenza
Onratamen (4) en patz e ses mal faire ;
Pos li meillor vei qe tornan tuit vaire,
Qu'esser degran contra los malvo[I]gutz,
E mantener los meias e·ls menutz.

VI Segner Papa, a vos me gir,
Car es caps de trastotz los bes,
Que fassatz pregar e preges
Cel qu'en la crois vol [c] mort suffrir,
Per nostre torz a garenza,
Qu'al pro conte de Proenza (5)

(1) Ms. *nōn* (avec *-n* barré par le correcteur du ms., P. del Nero).
(2) Ms. *manten'* corrigé sur *mantens*.
(3) Ms. *forcem pres*.
(4) Ms. *orant eue*.
(5) Ms. *pro centende proenza*.

Digitized by Google

Fassa perdo e·l met' el seu repaire,
Pos nos (1) l'a tout, cui (2) er' en luec de paire.
Ensembre vos con era entenduz
Contra ls tirans per gleiza malvolgutz !

V. Gloriosa, plassa us (3) d'auzir
Mos prex, per (4) las vostras merces,
Si· us platz que·l vostre Fill degnes
Pregar c'ab si deig[n]' acuillir
Lo pro comte ses bistenza
E que nos don en Proenza
Segnor leial, franc e de paz amaire
E qi am Dieu e gleiza, ses cor vaire,
C'aissí sera onratz e car tengutz
E per los seus e pels autres tenzutz.

VI. Aiatz bona sovinenza,
Pros contessa de Proenza,
D'amar, d'onrar los bos e de ben faire,
E membre vos del comte vostre paire,
E castiatz los granz faitz e·ls menutz
Quan los aures (5) per veritat saubutz.

VII. Ben fai cel qi ben comenza,
Mas ieu aug dir en Proenza
Que bos comenz (6) non pot profechar gaire
Ses bona fin, qu'eu aug a totz retraire
Que bos fagz es per avol fin perdutz
E per bona lauzatz e car tengutz.

Notes

Ma traduction (*Studi lett. e ling.* cit., 599) doit être corrigée dans les passages suivants :

(1) Ms. *anes.*
(2) Ms. *qu.*
(3) Ms. *perlassaus.*
(4) Ms. *eper.*
(5) Ms. *quen los autres.*
(6) Ms. *coms.*

Digitized by Google

Vv. 3-4 : « la meilleure des trois personnes, qu'on pût choisir au monde, est morte ».

Vv. 11-17 : « Beau Seigner Dieu, pour soutenir vos partisans, il (le comte) s'était aliéné ceux qui s'étaient efforcés d'usurper votre droit. Mais maintenant je sais assurément, puisque le comte de Provence est mort, que vous revendiquerez ces droits » (Cf. Jeanroy, *Romania*, *XLI*, p. 110).

V. 27 : *ses mal faire* « sans qu'on leur fît du mal » (Jeanroy, p. 111).

V. 38 : « il remplaçait, pour nous, notre père ».

Vv. 55-56 : « jugez, appréciez les fautes, grandes et petites, quand vous les aurez sûrement connues ».

V. 59 « Un bon commencement ne peut profiter sans bonne fin. »

G. B.

APPENDICE II (1)

I. Si co·l solelhs nobles per gran clardat
On plus es aut gieta mais de calor
E·ls plus bas locs destrenh mais per s'ardor
Que·ls autz que son pe·ls venz plus atemprat,
Tot enaissi Amors ab nobla cura
Auta per pretz destrenh me plus fortmen
Que·m troba bas e a tot son talen
No fai us ries en cui Amors pejura
Quar orgolhs i cossen.

II Be·m troba bas et a sa voluntat
Cela qu'eu am ses tota autr'amor,
Qu'enaissi·m ten en fre e en paor
Com lo girfalcs, quant a son crit levat,
Fai la grua, que tant la desnatura

(1) Chanson de Peire de Cols, d'Aurillac, attribuée à R. de Barbezieux ; cf. l'introduction. Elle a été publiée dans les *Troubadours Cantaliens* du duc de la Salle et de R. Lavaud. II. 538-541 : *Notes Comp'.*, p. 106.

Digitized by Google

Ab sol son crit ses autre batemen
La fai cazer e ses tornas la pren,
Tot enaissi ma domna nobl'e pura
Me li'e m lass'e·m pren.

III Be·m li'e:m pren ma domn' e:m fier e:m bat
E·m fa morir sospiran ses dolor
E m'art lo cor ab un foc de doussor
Que m'a mes inz entre·l cor e·l costat
Si co·l fiametz, que ses tota mesura
Art lo leo ab son espiramen.
Mas il val tan que on plus m'art soven
Plus me reviu ab una pauca cura
D'un dous esgart plazen.

IV. Tant es plazenz plus la vei mais m'agrat
Del seu gent cor e plus vas leis ador ;
Doncs fora dreitz que regardes s'onor,
E qu'en agues si·l plagues pietat ;
Que'l focs que m'art es d'un' aital natura
Que mais lo volh on plus lo sen arden,
Tot enaissi co·s banha doussamen
La salamandr'en foc et en ardura
En trai son noirimen.

V. Noiritz fui eu en petita edat
Que la servis e disses sa valor,
E soi plus ricx de nulh emperador
Quant ela m'a de sos olhs regardat ;
Qu'aissi gardan m'enantis e·m melhura ;
Mas mon cor trop vas Amor plus sufren
Que·l filh del duc per Sangua la plazen,
Quan la laisset sobre sa vestidura
A la fon en dormen.

NOTES

Le texte est publié d'après les mss. *Cf* a
V. 16. Chabaneau propose : *e s'estorn' e·s la pren*

Digitized by Google

V. 37. Cf. B. de Ventadour (Chab.). V. 43 Sancha ? (Chab.), Langua (Lavaud). Le ms. f a *Vicenna*. V. 44. *Baiset* ? (Chab.)

APPENDICE III

Chanson anonyme (1) (fragment)

Eissamen com la pantera
Qui porta tan bon'odor
Et a si bona color
Que non es bestia salvatge (2)
Qui per fors'e per outratge
Sia tan mala ni fera
Que si long com pot auzir
Non anes pres lei morir ;
Et en altretal semblansa
Mi ten Amors en balansa
Que·m fai segre so que non puesc aver
E sec mon dan per far lo seu plazer.

II

Ni ja per so no·m planhera
Negun jorn del tort d'amor,
Ans prendrai en gaug dolor
De son gent cors de paratge,
Mas qu'el' agues en coratge
Merce, que noi es enquera.
Aissi no·m pot res garir
De mon maltrait e merir
Fors ab sa simpla semblansa
Et ab sa dous' acoindansa
On a tan gran beltat en son poder,
Per que non posc laissar de leis veder.

(1) Chanson anonyme que Gaston Paris voudrait attribuer à R. de Barbezieux ; cf. Introduction. Texte d'après Bartsch. *Chrest. Prov.*, 6e éd., col. 252.

(2) Des formes comme *salvatge* (v. 4) au lieu de *salvatja* se retrouvent ailleurs chez les troubadours ; cf. Stimming, *Bertran de Born*, 3e éd. (1913), p. 211.

Digitized by Google

NOTES

I. — Atressi com lo leos.

Mss. utilisés (1) : B C I J (K) M R U *α*

Autres mss. : A D Dc G L N O Q S W *a.* (Dc n'a que la strophe II, W la strophe I francisée).

Editions critiques : cette chanson a été publiée par Bartsch, *Chrest. Prov.*, 6e éd., d'après A B I M O R U W.

Attribution : tous les mss. attribuent cette chanson à R. de Barbezieux, sauf O W, où elle est anonyme.

O et *a* ont un envoi différent de celui des autres mss.

O. Marme mon cor mais nom par
Veg inz en mon cor estar
Que sia nul autra ricos
Nom tengra ni murs ni tors.

a. Car me mon cor ies nom par
Ne ieuz e mon cor estar.
Qe sai mill autra ricors
Nom tengra ni murs ni tors.

Un envoi commençant de même se trouvait aussi dans un ms. connu de Nostredame (probablement le *Chansonnier de Sault*), comme on peut le voir p. 146 de l'édition Chabaneau-Anglade, où sont cités, comme se trouvant dans la « couple finale », les mots suivants : *M'arma e mon corps.*

Il semble qu'on puisse rétablir ainsi le texte de ce second envoi :

(1) Cette formule indique les manuscrits utilisés par Chabaneau. Nous en avons consulté d'autres à l'occasion.

Digitized by Google

M'arm'e mon cors — mais no·m (ou *non*) par —
Veg inz en mon cor estar,
Que sai nulh' autra ricors
No·m tengra, ni murs ni tors.

Nous croyons à l'authenticité de cet envoi et cette pièce est à rapprocher des autres pièces où apparait ce *senhal: M'arma e mon Cors*, c'est-à-dire des pièces *V*, *VI*, *X*.

II. — Atressi com l'olifanz.

Mss. utilisés : B C Da I (K) J M R U *f*.

Autres mss. : A Dc G H L N O P Q W X *a b*.

Attributions : tous les mss. attribuent cette pièce à R. de Barbezieux, sauf O W X où elle est anonyme.

Editions critiques : cette pièce a été publiée par C. Appel, *Prov. Chr.*, 3e éd., p. 70, d'après les mss. A B C D H I O R U et par V. Crescini, *Manualetto provenzale*, 2e éd., d'après les mss. B C D I. Sur la traduction italienne du XVIe s., cf. l'*Introduction*.

Les *Leys d'Amors* (III, 286) en citent le premier vers, sans donner le nom de l'auteur.

V. 8, *pretz*, Chabaneau a traduit par *intervention*, sens qui paraît amené par l'adjectif *adreit*, mais qui n'est pas le sens ordinaire de *pretz : pretz* est à rapprocher de *rics bobanz*, c'est le mérite, la valeur : le troubadour fait allusion à la valeur, à la distinction des amants du Puy autant qu'à leur adresse.

V. 11. *Merces* ne peut être répété : doit être remplacé par *razos* ; *prejar* doit être maintenu. (Chab.)

Au v. 26, je trouve, dans mes notes de cours de 1896, l'observation suivante de Chabaneau. « Tous les mss. donnent *Dedalus* [il s'agit sans doute des mss. utilisés par Chabaneau, car *a* donne *ycarus*, H *micarus*], mais un seul ms. italien donne la leçon *lo magus*. Ce manuscrit a été utilisé par l'auteur des *Cenli novelle antiche*. Un ms.

Digitized by Google

analogue a été connu par le chanoine Plà. Barbieri le connaissait aussi. Ce mage était Simon le Magicien ».

V. 37. Deux autres troubadours, Peire Vidal et Raimbaut d'Orange, ont fait allusion au Phénix, mais ils n'ont pas tiré de cette allusion le même parti que Rigaut : pour les deux elle est un prétexte à un jeu de mots (*Fenics, fenir*).

E volh esser en vos Fenics
Qu'autra jamai non amarai
Et en vos m'amor fenirai. (P. Vidal, éd. Anglade, XLV, 92-94).

Plus que ja fenis Fenics
Non er q'ieu non si' amics. (R. d'Orange, Mahn, *Ged.*, n° 320, str. 12).

La traduction italienne citée dans l'*Introduction*, et due sans doute à Castelvetro, donne *come il Mago* ; mais cette traduction paraît faite d'après le même manuscrit qui a servi à Barbieri et ne représente pas une leçon nouvelle.

Str. VII. Il faut rejeter cette tornade (Chab.). Elle se trouve dans *CJ ; om.* AGH*a*.

V. 55. M. P. Meyer (*Romania*, 1910, p. 104) entend : « si vous ne vous laissez pas conduire par l'amour », ce qui équivaut à « si vous ne me témoignez pas quelque amour ». Les deux tornades n'ont pas été traduites par le traducteur italien.

Sur l'imitation de cette chanson par Chiaro Davanzati et Bondie Dietaiuti, cf. *Supra*, Introduction.

III. — Atressi com Persavaus

Mss. utilisés : C I (K) R T.
Autres mss. : D G N O Q S W X *a*.
Attribution : tous les mss. attribuent la pièce à R. de Barbezieux, sauf O W X où elle est anonyme.

Digitized by Google

Edition d'après les mss. C I R : Rochegude, *Parnasse Occitanien*, p. 276.

V. 1 et suivants : allusion au roman de Chrestien de Troyes, *Li Contes del Graal* (*Perceval*), où l'on lit :

E li vaslez les vit passer
E n'osa mie demander
Del Graal cui l'an an servoit....
(Ed. G. Baist, v. 3205)

On remarquera la curieuse analogie de *n'osa* et de *no saup* du texte provençal ; il semble même que la *lansa* soit sortie du 3e vers ici cité : *lan an servoit.*

V. 42-45. La leçon de I et T est bien différente et elle est préférable. (Chab.) Chabaneau avait écrit au v. 43 *lo martir*, qui est la leçon de la plupart des mss. Nous écrivons *esmarrir* avec Rochegude.

V. 45. Le sens de *naturaus* n'est pas sûr : *sincère* ? Mais ce sens ne paraît pas convenir ici : plutôt *distinguée*, *noble*, sens qui n'est pas rare pour ce mot.

V. 50. *Aus* du lat. * *alid* + *s*, pour *aliud.*

V. 57. *Liar* se rencontre souvent avec le sens d'*habiller* et *desliar* avec le sens contraire (Chab.). Mais est-ce bien le sens ici ? Plutôt *habiter*, *séjourner.*

V. 62. *Saus* : est-ce la *fraicheur* de la jeunesse ou le *bonheur* d'être jeune ? Nous préférons ce dernier sens.

V. 68. Corr. *s'eu* ? Chab.).

IV. — Bem cuidava d'amor gardar.

Mss. utilisés : CI (K) *f.*
Autres mss. : A D H N *d.*
Attribution : Daude de Pradas C, Guillem de la Tour I^2 K^2 d ; R. de Barbezieux, les autres mss., y compris la table de C.

Digitized by Google

Les rimes de cette chanson sont en *er*, *ir*, sauf au premier vers de chaque strophe, qui se termine en — *ar*. Sur 55 vers, 49 rimes appartiennent à des verbes (principalement à l'infinitif), 6 à des substantifs, parmi lesquels sont plusieurs verbes substantivés (*poder*, *plazer*). On remarquera, aux vers 5-6, les doublets *tener*, *tenir*, dont l'emploi nous est d'ailleurs connu par les *Razos de trobar* de Raimon Vidal de Besalu et par les *Leys d'Amors* : les formes en — *ir* sont considérées par les auteurs de ces ouvrages comme des formes françaises.

V. 13. — *Del remaner* ; cf. même emploi d'un infinitif — substantif, v. 39, *del enriquir*.

V. — Be volria saber d'amor.

Mss. utilisés : B C I (K) M R T f.

Autres mss. : A D (Da De) G H L P Q W α.

Attribution : P attribue cette chanson à Folquet de Marseille ; elle est anonyme dans W ; les autres mss. l'attribuent à R. de Barbezieux.

Cette pièce a été imitée, au point de vue métrique, par Bernart d'Auriac, de Béziers (deuxième moitié du XIII[e] s.), dans sa chanson à la Vierge : *Be volria de la melhor* ; cf. Azaïs, *Troubadours de Béziers*, 2[e] éd., p. 52.

V. 11. Qan luocx (locs B) ni aizes lo *AB* : Chabaneau préférait cette leçon (qui est d'ailleurs attestée par la plupart des mss.)

V. 14. *Devis* est le participe passé de *devire*.

V. 25. Voici un extrait d'un *Bestiaire provençal* : «Can la trida à sos cadels e·ls cassadors la casson, que·l volon emblar sos tridos, els meton miralhs per aqui que els van, e prendo sos tridos. E cant la trida a perdut sos cadels, ela torna forsennada e sec per esclau los cassadors e troba los miralhs e mira se, e a tal gaug, can se ve, que tota sa dolor pert, et aisi s'oblida de sos tridos. »

Texte de Appel, *Prov. Chrest.*, 3[e] éd., n° 125, l. 46. On trouve une autre allusion du même genre chez le troubadour B. Alanhan de Narbonne :

Digitized by Google

Lo mons es si cum la triga
Que, miran se, sos natz layssa.

V. 30. *Devis* doit signifier ici *devin* ; le cas sujet s'explique par l'emploi attributif du verbe *se faire*.

V. 31. La leçon *a serv* est donnée par *A B D* (a serf *L*); *G Q* donnent *aissi*, *R asi*, *W ad soi*.

V. 41. Il faudrait *saubes* ; *saubis* n'est pas très correct, mais il y en a d'autres exemples dans la poésie provençale. (Chabaneau). Chabaneau a gardé *cor*, mais il vaudrait mieux *cors* : *m'arma e mos cors* indiquerait l'être tout entier.

VI. — Lo nous mes d'abril comensa

Mss. utilisés : C I (K) R.

Autres mss. : D Dc (str. IV) G H J N Q W. Tous les mss. attribuent la pièce à R. de Barbezieux, sauf W qui l'attribue à Gaucelm Faidit.

Le texte de Chabaneau est conforme, sauf quelques changements purement orthographiques, au texte de Raynouard, *Choix*, III, 453.

V. 28. — Raynouard et Chabaneau ont : *Ar si coven*..

Le texte de la plupart des mss. non utilisés par Chabaneau est assez différent de celui-ci : auer couen eschazensa *Dc*, aur couen escaçenza *H*, ar couen escazenssa *J*, auer coue eschaenza *G*, aver pais es chaenza *Q*, aür convient et cheence *W*. Nous lisons : *aver coven escazensa*. Il y a changement de construction du verbe *coven*, suivi d'abord d'un infinitif, puis d'un subjonctif.

V. 45. La luna es creissenz, *Raynouard*, *Chabaneau* ; de même le ms. *H. I. J.* creissenz *J*. Nous lisons *encreissenz* avec les mss. *G Q*.

V. 46. Palensa : Plasensa *I* (d'après Chabaneau), *om.* R ; Meils de Dompna sius estaitz vers Plazenssa *J* M. d. D. s'en soi sai vas Palenza *H* M. d. D. seu ichai ves

Digitized by Google

Palença *Q* M. de D. seu sonchai [la 1e main *ichai* comme Q] vers Palenza *G*. La leçon *Palensa* paraît sûre; on comprend que des copistes italiens aient écrit *Plasensa*, le contraire se comprendrait moins bien. *Palensa* ne paraît pas se rencontrer ailleurs chez les troubadours. *Palencia* était dans le royaume de Léon, dont les rois ne sont pas connus comme protecteurs des troubadours. Je suppose que Rigaut a voulu simplement faire savoir à sa dame qu'il était en Espagne et que *Palensa* est surtout amené par la rime. Voici une note de Chabaneau : « La biographie nous dit qu'il alla en Espagne après la mort de sa dame. Nous avons pourtant une pièce à elle adressée et datée de *Palensa*, c'est-à-dire de *Palencia* dans le royaume de Léon. Peut-être vaut-il mieux lire, avec un autre ms., *Plasensa* : ce serait alors soit Plaisance en Gascogne, soit Plaisance en Italie. Rien n'empêche de supposer que notre poète, à l'exemple des autres troubadours, ne soit allé jusqu'en Italie. Mais je tiens pour Palensa. Il faudrait conclure du rapprochement de ce vers et de la biographie que notre poète avait, une première fois, visité l'Espagne : c'est là qu'il fit la connaissance de don Diégo. S'il ne l'avait pas déjà connu, comment l'idée lui serait-elle venue d'aller, après la mort de sa dame, se retirer auprès de lui ? Cette pièce semble indiquer que ce serait en Espagne qu'il serait allé après son méfait. »

V. 46-47. *M'arma e mon cors* doivent être considérés comme un seul mot ; de là le verbe au singulier.

V. 48. El noms *Raynouard*. Les mss. ont des leçons diverses : el noms damia *H* mai la mia *J* mas damia *G* mais damia *Q*. « *Amia* ne peut aller ici : il faut : mon âme et mon corps, au titre d'ami, vous seront reconnaissants. » (Chabaneau). Nous avons en conséquence corrigé *amia* en *amic*.

V. 49. *Creire de*, cf. d'autres constructions semblables dans Lévy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch*. *Ensenhamens* a ici un sens assez vague : bonnes intentions, dispositions ?

Digitized by Google

VII. — Pauc sap d'amor qui merce non atfn.

Mss. utilisés : *IKd* (qui ne forment qu'une famille)

Cette chanson est remarquable au point de vue métrique ; on le verra par le schéma suivant :

	1	2	3	4	5	6	7	8
I	*aten*	*consen*	atenda	esmenda	sufrir	morir	*jauzen*	*primeiramen*
II	*jauzen*	*primeiramen*	esmenda	atenda	morir	sufrir	*consen*	*aten*
III	*consen*	*aten*	atenda	esmenda	sufrir	morir	*primeiramen*	*jauzen*
IV	*primeiramen*	*jauzen*	esmenda	atenda	morir	sufrir	*aten*	*consen*
V	*aten*	*consen*	atenda	[esmenda]	sufrir	morir	jauzen	primeiramen
VI					morir	sufrir	*consen*	*aten*

Digitized by Google

On remarquera que les rimes 3-4, 5-6 alternent de strophe en strophe.

Les couplets impairs sont identiques sauf alternances des rimes 1 et 2, 7 et 8. De même pour les couplets pairs. Cette symétrie n'est pas d'ailleurs absolue dans le texte des mss., qui terminent les vers 27-28 par *consen*, *aten* et les deux vers suivants également par *consen*, *alen* ; tant au point de vue du sens qu'au point de vue de la métrique, la correction que nous avons introduite dans le texte (et qui était indiquée par Chabaneau) s'impose. On remarquera que cette forme métrique est aussi compliquée, sinon plus, que celle de la sextine, inventée par Arnaud Daniel.

V. 4. Il faudrait ici *s* ; mais quand *s* doit s'attacher à une chuintante, on peut la négliger. (Chabaneau). Cf. cependant *faigz* dans le même vers.

V. 11. Quanz I (Mahn, *Ged.*, n° 719). V. 13 et eu forsatz *I et a.*

V. 23. Chabaneau avait écrit *senes menda ; esmenda* est réclamé par la métrique. V. 25. Proposition relative complétive avec suppression de *que*. V. 26 la *I et a*. V. 27-30 ; sur les changements introduits à la rime, cf. supra. V. 26 qu'eu *I a ;* la *Ia*. V. 28. de mal *Ia*, *corr.* Chabaneau. V. 31. Lacune dans les ms. I, complétée par Chabaneau. V. 35. *I* et *a* ont *venc* : lire *vens* ? V. 36 laissat *I; corr.* Chabaneau : en provençal l'impératif négatif se met au subjonctif. V. 38 e cossen *I*.

La pièce se trouve encore dans le ms Cámpori (texte dans Bertoni, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros*, p. 239). Mais ce texte est identique à celui des mss. *I K D ;* on y trouve, en particulier, la même confusion de rimes, aux vers 27, 28, 29, 30 et la même lacune au v. 31. Voici les deux ou trois variantes que j'y ai relevées : v. 3 *queo* au lieu de *qu'om*, v. 11 *au anz*, v. 27 *sen esmenda.*

Digitized by Google

VIII. — POIS QU'EN MI DONS ES TAN D'ONOR E SEN

Cette chanson ne se trouve que dans le ms *L* (publiée dans l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, *XXXIV*, p. 429). La pièce paraît apocryphe à Chabaneau et nous partageons son avis.

Le ms *L* est du XV^e^ siècle et il est assez médiocre. Le nom des poètes a été, en général, ajouté plus tard et en marge (*Archiv*, I. s., 418). C'est le cas pour la présente chanson (*ibid.* p. 421).

La pièce est des plus banales et des plus médiocres ; elle ne rappelle pas, dans son ensemble, la manière compliquée, mais fine et gracieuse de R. de Barbezieux. Une strophe doit avoir suffi pour faire attribuer à Rigaut la paternité de la chanson : c'est la strophe qui commence par *Miels de Donna*, senhal qui était, pour ainsi dire, la marque propre des poésies de notre troubadour.

Il y a de nombreuses fautes contre la règle des cas, dont quelques-unes, à la rime, peuvent se corriger : ainsi les rimes en — *ors* (rimes 2,3 de chaque strophe) peuvent se réduire à — *or* (notre traduction est faite d'après ces dernières formes, mais pas dans tous les cas cependant (1)). Ce qui est aussi grave, comme l'a remarqué Chabaneau, ce sont les formes rares ou incorrectes employées par l'auteur de cette chanson.

Voici les principales : v. 7, *ensenhamens* au cas régime; v. 12, *lausenjadors* pour *lausenjaire* ; v. 22, il faudrait *resplandens* ; v. 26, *aissi* pour *et* est inconnu en provençal ; v. 31, *cel* pour *so* est également inconnu. Il y a des formes rares qui ne se rencontrent pas dans R. de Barbezieux ; v. 15, *sapchai*, à la rime (quelques exemples dans *Flamenca*) ; v. 38,40, *astrair*, *retrair*, formes d'infinitifs très rares.

Pour toutes ces raisons il nous paraît peu probable

(1) Ainsi *valors paors* (str. I) peuvent se réduire à *valor*, *paor* ; mais *Amors* (str. II) est obligatoire et *lauzenjador*, si on admet la forme de ce régime en fonction de cas sujet, doit prendre *s*.

Digitized by Google

que cette pièce soit de Rigaut de Barbezieux. Chabaneau se demande si elle ne serait pas d'un auteur italien peu familier avec le provençal correct ; il a relevé plusieurs coupes toutes italiennes.

Chabaneau n'a pas conservé, dans son texte, l'orthographe italienne du manuscrit et il a introduit quelques corrections peu importantes d'ailleurs. On les trouvera indiquées ci-dessous.

V. 4. Coupe italienne (Chabaneau). La correction de *ne* du ms. en *en* n'est peut-être pas absolument nécessaire.

V. 8. Qim ve vas *L* ; peut-être *daus* (Chabaneau).

V. 20. Lire *grat* probablement ; il faudrait *tant'honor*.

V. 22. *Luna* me paraît être un cas oblique, construit sans préposition.

V. 24. Nel rai *L*. Chabaneau considérait *rai* comme un cas sujet et demandait *s*.

V. 55. Querer *L*.

Une hypothèse reste possible au sujet de l'attribution de cette chanson : c'est que la strophe V soit réellement de Rigaut et qu'elle ait été intercalée soit par le poète anonyme, soit par le copiste. Les formes *astrair*, *retrair*, rares, il est vrai, s'expliqueraient peut-être par l'origine saintongeaise de Rigaut (au vers 54 on trouve encore *retrair*) ; pour rendre plus vraisemblable l'attribution de cette strophe à Rigaut de Barbezieux, nous pourrions faire remarquer que le dernier vers

Per la melhor qu'el mond pogues chauzir

se trouve à peu près textuellement dans le *planh* sur le comte de Provence (v. 3-4) :

Qe es mortz lo *meiller* dels tres

Q'el mond pogues nuls hom *chauzir*.

Mais si l'identité des termes est assez frappante, l'expression est assez banale : et nous croyons que l'attribution du *planh* à R. de Barbezieux est très douteuse ; cf l'Introduction.

Digitized by Google

IX. —Tot atressi com la clartatz del dia

Mss. utilisés : I (K) N T.

Autres mss. : H L L^2 d α et *a* (ms. Cámpori)..

Remarquer au point de vue métrique que *mon* se trouve à la cinquième rime de chaque strophe.

V. 4. *Eil* représente *e li*, *li* étant une autre forme plus rare de l'article féminin.

V. 6. *Mos cors* équivaut au pronom personnel *eu* ; cependant ici il y a une nuance que ne peut exprimer le pronom.

V. 11. J'inclinerais à traduire : je me suis assuré de cela, c'est-à-dire que je suis un droit chemin.

V. 22. Chabaneau note sur sa copie : *Pétrarque.* Je trouve aussi dans une note sur *Tot atressi com la clartatz* l'indication suivante, sans renvoi : « 3e strophe a été imitée par Pétrarque. » Je n'ai pas su retrouver ce passage : cf., à propos des imitations faites par Pétrarque, l'introduction.

V. 31. *Chauzia* ; Chabaneau a corrigé sur une autre de ses copies *jauzia*, qui est d'ailleurs le texte de *a* (*çauzia* H).

V. 39. Nous considérons *voluntatz* comme un accusatif pluriel ; cf. un pluriel semblable dans une chanson d'Alfonse II d'Aragon, Bartsch, *Chr. Prov.*, 6e éd., c. 93. *Amistatz* du vers précédent paraît suspect à Chabaneau ; il est cependant aussi dans *H*, où la strophe est complète, tandis qu'elle est incomplète dans *I* et dans *a*.

V. 44. A son égard, en songeant à elle, j'ai l'attente, l'espoir (Chabaneau).

X. — Tuit demandon qu'es devengud' Amors

Mss. utilisés : B C I (K) M R T U α ζ.

Autres mss. : A D Dc G H N (bis) P Q W a.

Attributions : Folquet de Marseille P ζ, Peire Raimon M, anonyme W.

Digitized by Google

L'ordre des strophes est très variable dans les mss.

Cette pièce est une de celles qui ont été le plus appréciées, si on en juge par le nombre de manuscrits qui l'ont conservée.

Dans le ms. ζ elle est francisée et elle est attribuée à Forkes (= Folquet) de Marseille, avec la mention *son poitevin*. Le « compas » de cette chanson a été imité par Folquet de Romans, *Quan lo dous temps*.

V. 10. aip] faitz *a* aips *G* abs *Q* aib *H*.

V. 16. *Humilitat*, bonté, condescendance ; on invoque souvent l'*humilitat* de Dieu, de la Vierge (Chabaneau).

V. 20. l'es sors *Chabaneau*; tant er sor *a*,la sors GHQ; nous préférons cette leçon.

Str. IV. *Sofrir*, dans cette strophe, a les deux sens de souffrir et de patienter : il est difficile de rendre dans la traduction cette nuance, à cause du sens un peu imprécis du provençal *sofrir*.

V. 29. Cf. Ovide, *Am. II, IX*, 44 (ap. W. Schrœtter, *Ovid und die Troubadours*, Halle, 1908, p. 43) : *Sperando certe gaudia magna feram*. Cf. encore *Am., III, II*, 7, d'après Stronski, *Folquet de Marseille*, p. 78.

V. 32. E suffrir fai maint hom irat iauzarī *a* ; e sofrirs fai maint amoros iauzen *G* ; e s. f. mant amoros iaçen *Q* ; e s. f. m. Amador i. *H* ; e s. f. m. hom irat iaçent *Dc* ; donex sufrirai tro que trop chauzimen *Raynouard*. Nous préférerions la leçon *maint hom irat* qui marquerait mieux l'opposition avec *jauzen*.

V. 40. Pois vos no ni defent *a* ; pois nulz jois mid'sn *G* ; pois nuls jois mi defen *Q* ; pois nulz nous no mi defen *H*.

V. 41 et 51. Cette tornade, très importante, n'est pas dans tous les manuscrits ; mais il ne semble pas possible qu'elle ne soit pas de R. de Barbezieux. « Cet envoi est très important : d'abord il manque presque partout ; il ne se retrouve que dans les manuscrits récents. Faut-il l'admettre comme l'œuvre de Richard ? Ou est-ce une in-

Digitized by Google

terpolation ? La comtesse de Champagne était la fille d'Aliénor d'Aquitaine. Elle avait hérité de sa mère un goût prononcé pour la poésie galante. Chrestien de Troyes avait composé beaucoup de poésies pour elle. La comtesse de Champagne mourut en 1198 ; elle s'était mariée de bonne heure en 1137. Ceci nous permettrait de placer l'activité poétique de Rigaut de Barbezieux à la fin du XII[e] siècle. Il aurait donc été contemporain des plus grands troubadours. » (Chabaneau).

Voici les diverses leçons des manuscrits.

Hai [*en marge* gentil]*com* tessa d'iouen — Qe tot auez cõpagnẽ lumiltat — Car saubtez be lamors e lamistat — Qeus port car lais marma emon cõ dolẽ *G* ; Hai contessa de iouen — Qe tot aueç capãgnan luminat — Car saubes lamor e lamistat — Qeus port car lais marma et mon cor dolẽ *Q* ; Ai ai ai pros comtessa de iouen — Qe totz auez campainn' aluminat — car saubessetz l'amor e l'amistat (manque un vers) *H*. Nous avons préféré à la leçon *tan mal*, qui ne signifie pas grand chose, et que Chabaneau avait adoptée, la leçon *m'arma e mon cors*, cette locution se retrouvant trois fois à l'envoi dans R. de Barbezieux (*I*, str. 7 ; *V*, str. 6 ; *VI*, str. 6). Chabaneau avait écrit *Que Campanes avez enluminat* ; nous préférons avec la plupart des mss. *Que tot'avetz Campanh' enluminat.*

Le dernier envoi (v. 45-46) ne se trouve pas non plus dans tous les mss. *Bels Paradis* est un nouveau senhal. Les douze royaumes sont-ils les douze tribus d'Israel ou les douze royaumes de l'époque ? (Chabaneau). Voici les leçons des mss. qui contiennent cet envoi. Enparadis tut li doze regãt — Aurion per d'uostre saignẽm *G*: El paradis tut li doche regnat — Aunõ pro del uostr'enseingnamen *Q* ; Bel Paravis tuit li doze reigna — Aurion pro del uostr'enseingnamen D. L'envoi se trouve encore dans les mss A B et H. A : *Rels paravis*, B *Bels paravis*.

Digitized by Google

GLOSSAIRE

Ab tot so, I 43, malgré tout cela.
Aclis, V 6, VIII 44, soumis.
Aclus, II 28, vaincu.
Aip, X 10, qualité.
Aize, IV 22, occasion ; V, 11, circonstance, facilité.
Alen, I 4, haleine, souffle.
Anz que, III 27, avant que.
Aondar, IX 44 (*aon* subj. prés. 3e p. sg.), donner en abondance.
Apoderar, IX 2, dépasser, surpasser.
Archier, V 37, archer.
Ardimen, I 16, hardiesse.
Ardre (*s'*), II 38 39 (condit. *arsera*) se brûler.
Arma, cf. *arma aux noms propres*.
Assire (*el cor*), V 38, mettre (au cœur).
Aus (*pour als*), III 50, autre chose.
Austor, X 17, autour.
Aver, II 15, dans l'expression *de mi noi a ren plus*.
Avinen (*d'*), III 25, agréablement.
Azirar (*s'*), III 32, s'attrister.

Bobanz, II 7, richesse, splendeur.

Caler, II 55, dans l'expression *mas vos non cal*, il vous importe peu.
Captaus, chaptaus, III 15, gain, bénéfice, III, 51, maître, chef ?
Cassador, II 53, chasseur.
Castel (*d'onor*), I 54, château (d'honneur).
Causia, IX 31, part. pass. du verbe *chauzir* ; cf. la note à ce vers.
Cazer, II 2, (ind. prés. 3 p. sg. *chai*), tomber.
Cers, II 52, cerf.
Clamanz (*esser*), II 34, plaignant.
Clar, III 37, clair, en parlant des yeux.
Claus (*de totas beutatz*), III 40, clef.
Confondre, IX 17, détruire.
Conquerer a serf, V 31, conquérir comme esclave.
Consentir, VII 2, employé comme impersonnel neutre.
Consir, I 34, rêve, mélancolie.
Contrafar, II 36, imiter.
Cor, VIII 55, cœur ; cf. *m'arma e mon cor*, aux noms propres.
Corps, III 23, IV 11, IX 6, employé, comme en a. fr., en fonction de pronom personnel.
Cors, II 52, course.

Dar (*gaug*), III 49, donner de la joie.
De (*après comparatif*), IX 41, *pass.*

Digitized by Google

Desirar, III 22, aimer.
Desionhar, III 44, s'éloigner.
Destendre, V 37, tirer de l'arc.
Devis, V 30, devin.
Devis, V 14, part. pass. de *devire* diviser ?
Domnejar, III 59, courtiser les dames.
Drogoman, II 45, interprète.

Efern, X 37, enfer.
Encreissenz (*luna*), VI 45, qui croît.
Enforsatz, VII 13, vaincu, soumis.
Engraissar, I 30, II 22, engraisser.
Ensenhamen, V. 34. X 46, courtoisie, VI 26, conduite courtoise, noble, VI 49 (cf. la note sur ce vers), VIII 19, sagesse.
Entendensa, VI 6, affection ?
Esbaïr (*s'*), III 3, s'étonner.
Escapar, I 24, échapper.
Escarida (*bona*), I 13, bonne chance, heureuse destinée.
Eschaenza, VI 28, chance, bonheur.
Escremir (*s'*), IV 4, se défendre contre.
Escridar, I 5, appeler.
Escurs, VIII 23, adjectif substantivé *l'obscurité*.
Esgardar, III 3, regarder.
Esgart, III 12, regard.
Esjauzir, III 33, réjouir (employé substantivement).
Esmaiar (*s'*), VII 5, s'inquiéter.
Esmarrir, III 43, s'attrister.
Esser a, III 54, marque l'obligation ; *m'er per vos a morir*, il me faudra mourir pour vous.
Estamen (*bel*), III 41, belles manières.
Estar, VI 16, au sens de *esser* être.
Estela ; *cf. jornaus*.

Fadar, VII 7, enchanter.
Fadiar (*se*), IX 42, se fatiguer dans l'attente.
Faire, III 11, (ind. prés. 1ᵉ p. sg. *fauc*).
Fais, I 21, fardeau.
Faissos (belas), I 37, façons, manières.
Falx, X 13, faucon.
Feunia, III 38, tromperie.
Fin, *fina*, I 48, parfait.
Fugir, II 50, (pass. indéf. *soi fugitz*) fuir.

Gandir, III 44, V 23, s'éloigner.
Garir, III 55, sauver.

Digitized by Google

Gaus, III 39, amené par la rime au lieu de *gais*.
Gran, IX 16, grain (sert à renforcer la négation).
Grat (*culhir en*) IV 55, accepter, admettre.

Honors (plur.), I 17, honneurs.

Jornaus (*estela*), III 34, du jour.

Lauzors, I 48, qualités dignes de louanges, vertus.
Leonel, I 3, lionceau.
Leos, I 1, lion.
Liar (*ou se liar ?*), III 57, se lier, se joindre ; cf. la note.
Loc, II 32, V 11, occasion.
Longeis, VI 39, plus loin (comparatif neutre).
Luna, VIII 22, lune.

Magrir, I 30, (ind. prés. 1° sg. *magrisc*) maigrir.
Malananz, II 39, malheureux.
Maltrag, VII 37 et pass., malheur.
Marrit, I 28, 32, irrité.
Mas, II 30 37, excepté.
Melhurar, I 42, 47 améliorer (v. act.), II 22, s'améliorer, gagner.
Merce (*penre merce ad alcu*), IX 40, avoir pitié de quelqu'un ; cf. encore *querer merce* III 46, *trobar merce*, III 47, *clamar merce*,
Mirador, V 25, miroir.
Mover, (*prét.* 3e *p. sg. moc*) X 8, partir.

Naturaus, III 45, sincère, noble ?
Nau, I 13, nef.

Ochaizo, IX 34, prétexte à reproches, reproche.
Ochaizonar, IX 36, reprocher.
Olifanz, II 1, éléphant.
Om, IX 26, homme-lige.
Ors, II 20, ours.
Outracuidanz, II 28, orgueilleux.

Paradis, V 7.
Paria, III 35, égale.
Partir, I 31, (part. pass. *partida*), partager.
Perida (*nau*), I 23, naufragée.
Prendre (*en*), III 52, *se merces no·us en pren*, s'il ne vous prend pas pitié, si vous n'avez pas pitié.
Pretz, II 8, cf. la note à ce vers.

Digitized by Google

Rai, VIII 24, rayon.
Reclus, II 16, reclus, ermite.
Renhar, II 26, vivre.
Renhat (*dotze*), X 45, royaumes (douze).
Res, I 24, personne : X 40, id. ?
Respeit, IX 44 : cf. la note à ce vers.
Respondre (*se*), IX 26, se reconnaître.
Ressorzer, I 26, (part. pass. *ressors*), II 38, (ind. prés. 3e p. sg. *resorz*), II 41, (condit. 1re p. sg. *resorsera*), ressusciter.
Retraire, VIII 54, exprimer ; *se retraire*, VIII 36, cesser, se retirer.
Revenir, II 22, revenir en bon point.

Savi, IX 23, les savants.
Segre, II 5, suivre.
Sen, V 13, habitude ?
Servir (*de*), III 5, servir à quelque chose.
Soberaina, VIII 16, souveraine.
Sobramar, II 25, sur-aimer.
Sobranz, II 29, orgueil, superbe.
Sofranher, I 39, (prét. 3e p. sg. *sofrais*) manquer.
Sol, VIII 22, le soleil.
Solatz, II 17, consolation, divertissement.
Sorzer, II 9, X 20, (part. pass. *sors*) relever.
Sovenir, II 55 *nous sove*, il ne vous souvient pas ; deux vers plus loin on trouve la construction *m'en sove* ; cf. encore *ibid.* V. 59.

Talanz, II 17, (à la rime), désir.
Tenensa, VI 47, possession.
Tener car, III 15, tenir pour cher, précieux.
Tigra, V 25, tigresse.
Tirar, IV 28, déplaire.
Tolre, I 18, (part pass. *tout*) enlever.
Tor (*d'onor*), I 44, tour (d'honneur).
Traire, VI 8, supporter ; cf. encore III 19, (ind. prés. 1re p. sg *trac*) ; *traire trebalh*, VII 32, supporter une peine.
Tramontana, VIII 36, vent du Nord, Nord.
Trebalh, III 18, peine.
Trespassar, IX 39, passer au-dessus de.
Truan, II 40, misérable, méprisable.

Us, III 12, un, employé au pluriel.

Velhezir, III 65, vieillir.
Vencer, II 32, (ind. prés. 3e p. sg. *venz*) vaincre.
Via (*faire*), III 13, (faire) route.
Vil (*tener*), II 21, (traiter) vilement, sans ménagements.
Voler, II 28, (prét. 3e p. sg. *volc*), vouloir.
Voluntatz, IX 39, (au pluriel), les désirs, la volonté.

Digitized by Google

INDEX DES NOMS PROPRES

Arma (M) e Mon cor, I, str. 7 ; V, str. 6 ; VI, str. 6 ; X 4[illegible]
Mon âme et mon corps.
Bericles (Bels), II 58, beau Béryl.
Campanha, X 42, la Champagne.
Comtessa, X 41, Comtesse de Champagne ; cf. la note.
Dedalus, cf. Magus.
Deus, Dieus, VII 27, VIII 52.
Durenza, X, 37, la Durance.
Fenis, II 37, le Phénix.
Grazaus, III 6, le Saint Graal.
Icarus, cf. Magus.
Jesus, II 27.
Magus, II 16 : cf. la note.
Mar Major, VI 38, la mer Méditerranée.
Mielhs de Domna, II 50, III 8, 19, 30, 41, 63, etc.
Ovidis, X 29, Ovide.
Palensa, VI 46, Palencia (Espagne, Léon).
Paradis (Bels), X, 45, Beau Paradis (Senhal)
Persavaus, III 1, Perceval.
Poi, II 7, le Puy en Velay.
Trezors (Mos), VIII 10, 37, Mon Trésor (Senhal).

2567

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 068592292